

كلمة المجلة

هذا العدد المخصص للشعر جزء من خطة المجلة الرامية الى استصدار عدد خاص كل سنة ، ولقد سعت « الآداب الاجنبية » - ضمن اطار قدراتها الميعنة - أن تغطي عبر هذا العدد من رقعة الشعر العالمي ما يمكن تغطيته عبر صفحات معدودة .

ولقد حاولنا التنويع ، اذ لكل أمة روحها الذي يخصها وحدها ، والذي يجدر بنا ، في هذا العصر أن نستضيفه على رحب وسعة ، كي نزداد اقتراباً من الروح الكوني ، فمن خلال قصيدة تكتبها أمة بعيدة عن ثقافتنا نملك أن نعانق ما لا تمكن معانقته في موروثنا القومي ، وفي الشعر قبل سواه من الاليقاعات الثقافية ، نعين خصوصيات الأهم أيما معينة ، فالشعر أجل الفنون وأسمائها ، وفي الشعر قبل سواه يملك الروح أن يتنزه على درج الكون ، ولهذا قد لا يكون من المغالاة في شيء أن نذهب الى أن الإنسان المعاصر مسؤول عن أزمة الشعر ، وأن هذه بالشعر انعكاس في جملة انعكاسات كثيرة للأزمات الروحية والنفسية التي يعانيها في هذه الحضارة الاستهلاكية المعاصرة .

نستمحيك معذرة ، أيها القارئ الكريم ، اذ نطلب اليك أن تغض الطرف عن أي نقص تراه في هذا العدد ، اذ من المتعذر ، ان لم يكن من المستحيل ، أن نغطي شعر الهمم كلها في عدد واحد ، ولكن ما لم يحضر في هذا العدد قد يحضر في أعدادنا القادمة ، ولاسيما في الاعداد الخاصة التي سنصدرها مستقبلا .

ولك تحيات « الآداب الاجنبية » في هذه المناسبة وكل مناسبة .

هيئة التحرير

حَقِيقَةُ الشَّعْرِ

* مايكل هامبورغر محمد عدنان حسين ترجمة: د. د.

(١) *

لم يكد أحد من الشعراء أنفسهم قط ينكر أن الشعر يجسد أو يعيد إحداث حقيقة من نوع أو آخر حتى الشعراء الذين تجاوزوا بودلير في البحث عن تركيب محرر من الاستعمال الثري أو عن تصوير غير مسخر للجدال ، أو عن عبارة تقررها القيم الصوتية أكثر من ضرورات المعنى . إنه لخطأ أن تؤكد أن الشعر منذ أيام بودلير قد تطور في أحد هذه الاتجاهات فحسب . لقد استكشف شعراء مختلفون إمكانات مختلفة من التطور ، وإن عددا غير قليل من الشعراء الذين لا يقلون حداثة عن أولئك الذين ينتهون بنسبهم إلى مالارميه لم يتخذوا أية من هذه الاتجاهات بل طمحوا إلى عري ومباشرة في العبارة يتجاوزان كثيرا أي شيء تتطلبه القوانين الكلاسيكية . فعند درايدن كانت الألفاظ التي تكون قصيدة هي « الصورة والزينة » للفكرة التي كانت

THE TRUTH OF POETRY BY MICAEL HAMBURGER A PELICAN BOOK 1972 . فصل من كتاب *

الوظيفة الرئيسية لتلك القصيدة أن « تنقلها الى إدراكنا » ^(١) مع أن درايدن كان يكتب عن ترجمة الشعر ، وحتى ممارسته شاعراً ومترجماً للشعر لا تتفق دائماً مع تعريف صلب الى هذا الحد . إن الشعراء الحديثين المعنيين يختلفون عن درايدن في عدم استعمالهم للزينة والصور والاستعارات التي هي زخرفية بمعنى أنها محض إضافة فخامة وجلال الى الأفكار ، وليس أهم شيء لقراء القصائد الحديثة ونقادها هو توقع تناول شديد البساطة أو الديمومة لضروب الحقائق الكثيرة التي تستطيع نقلها ضروب مختلفة من القصائد .

يقبس دونالد ديفي في مراجعته لكتاب بونامي دوبريه (الصهرج المكسور) في ١٩٥٤ هذه الفقرة المعروفة جيداً من محاضرة هوسمان في سنة ١٩٣٣ بعنوان (اسم الشعر وطبيعته) ^(٢) :

« قلما تتألف القصائد من الشعر ولا شيء غيره فمن الممكن أن تحصل المتعة من عناصرها الأخرى أيضاً . إنني لملئ قناعة أن جل القراء حينما يظنون أنهم معجبون بالشعر يخدعونهم العجز عن تحليل إحساساتهم ، فليسوا في الحقيقة معجبين بشعر الفقرة التي أمامهم بل بشيء آخر فيها يروقه أكثر من ذلك الشعر » وقد تابع ديفي معلقاً :

« لقد أثبت آي . اي . ريتشاردز في كتابه (النقد العملي) أن الأمر كذلك والآن يحتاج بونامي دوبريه بأن للشعر هذه الأيام قراء قليلين من هذا النوع ويبدو هذا أيضاً محتملاً جداً مع أنه ليس من الممكن البرهان عليه ، والمدهش أنه يظن أن هذا مؤسف ، وقد يظن المرء أنه اذا لم يبق للشاعر بعد قراء كثيرون من هذا النوع فما أحسنه خلاصاً ! ولكن الاستاذ دوبريه يعتقد أن

من الممكن أن يكون الشعر مؤثراً محضراً حتى في الناس الذين يقرؤون القصائد من أجل شيء غير شعرها . وهذا على الأقل خلافاً في جداً لأن (النقد العملي) بدا وكأنه يبرهن أيضاً أن الشعر إذا قرئ بطريقة خاطئة فهو ذو تأثير مُضعِف وليس محضراً أبداً . *

ويسر المرء أن يستطيع الاتفاق مع ديفي على أن « للشعر هذه الأيام قراء قليلين من هذا النوع » ولكننا نلتقي بعدد غير قليل منهم في القراءات الشعرية العامة وفي حلقات البحث الجامعية وفي أماكن أخرى غير متوقعة وقد قال هوسمان في المحاضرة نفسها : « ليس الشعر هو الشيء المقبول ، ولكنه طريقة قوله . أمن الممكن إذن أن يعزل ويدرس بنفسه ؟ لأن جماع اللغة والمضمون العقلي أي معناه هو اتحاد وثيق إلى الحد الممكن تصوره » . وإذا كان النقاد الخيرون أمثال الأستاذ دوبريه يلحون على فصل « الشيء المقبول » عن « طريق قوله » كما فعل الأستاذ هيلير فانتا سنظل على الأغلب زمناً طويلاً نلتقي بقراء من ذلك النوع وليس في تلك الأقطار التي يعد فيها أي نوع آخر من القراء موضع شبهة أيديولوجيا فحسب . حتى بعد الرمزية والتصويرية والمستقبلية والتعبيرية والسريالية والشعر الملموس الجديد ليس النقاد والقراء فحسب — بل الشعراء أيضاً — هم الذين يظلون منقسمين حول تلك المسائل التي لم يستطع بودلير أن يعطي عنها جواباً قاطعاً . ويظل الانقسام في كثير من الحالات انقساماً داخلياً ، واحداً من نزاعات الشاعر مع نفسه ، تلك النزاعات التي يُصنَع منها الشعر كما يقول بيتس . *

وقد وجه دونالد ديفي نفسه مرة نداءً بليغاً من أجل نوع من الشعر

الذي « يجب أن يعقب بالإنساني » وألا يُظهِر « فقدان الإيمان بالفكر المفهومي » ، وكما حاج في حينه في كتابه « الطاقة البليغة » ^(٢) سيكون على مثل هذا الشعر أن يعود الى تركيب منطقي أكثر منه ديناميكيا ، ومع أن موقعه هو قد يكون تغير منذ ذلك الحين فإن تحليله للتركيب الشعري الحديث والتغيرات الفلسفية والنفسية التي أدت الى تبنيه لا يزال صالحاً • وقد كان ، فوق كل شيء ، على حق في تشديده على أهمية التركيب الشعري •

« من وجهة النظر هذه يبدو الشعر الحديث من حيث التركيب ، واحداً وهو شديد التباين من جميع الوجوه الأخرى ، ونستطيع تحديده هكذا : « إن ما يشارك فيه جميع الشعر الحديث هو التأكيد أو الافتراض — وغالبا ما يكون الثاني — أن التركيب في الشعر مختلف تماما عن التركيب كما يفهمه المنطقيون وعلماء اللغة » • حينما يحتفظ الشاعر بأشكال تركيب مقبولة لدى عالم اللغة يكون هذا محض تقليد يختار مراعاته ، ولكن لم يحدث قط قبل الفترة الحديثة أن سلّم بأن كل التركيب الشعري هو بالضرورة من هذا النوع • هذا بالتأكيد هو الاختراع الرمزي الذي يقع موقع الجذر من جميع الابداعات التقنية التي جاء بها الشعراء الرمزيون • كان الشعراء اللاحقون يستطيعون أن يرفضوا الإقرار بجميع الطرق الرمزية الأخرى ، ومع هذا يبرزون بين شعراء مابعد الرمزية ، وذلك بشاركتهم — بوعي أو بدون وعي — في الموقف الرمزي من التركيب » •

وفي الدراسة نفسها اقتبس دونا ليدني مقارنة لبول فاليري بين التركيب الشعري لدى مالارمي — وهو ، بالمناسبة ، تركيب نجح مالارمي أيضا في نقله

الى النثر - وبين مواقف الرجال الذين فحصوا في الجبر علم الاشكال والجزء الرمزي من فن الرياضيات ، وهذا النوع من الالتباه يجعل بنية التعبيرات تحسّ أكثر ، وتمتع أكثر من أهميتها أو قيمتها » . كان استنتاج ديفي هو أن « تركيب مالارميه لا يتوجه الى شيء غير نفسه ، لا يتوجه الى شيء خارج عالم القصيدة » ^(٤) ومع ذلك يرى مالارميه أيضا مثالا لتراث قديم قدم الشعر نفسه ، ولقد أقامت اليزابيت سوويل التي اقتبس ديفي ملاحظة مالارميه هذه من كتابها (بنية الشعر) هذه العلاقة في كتابها اللاحق (الصوت الاورفيوسي) ^(٥) وهي تقتبس هناك عبارة مالارميه الى التراث الاورفيوسي « ذلك التفسير الاورفيوسي للأرض ، التفسير الذي هو المهمة الوحيدة ، وأرفع لعبة أدبية للشاعر » ولكتابها المزية الفذة ، مزية الربط بين « ما بعد المنطقية » في الشعر الحديث - مشكلة في تطورات التركيب التي حلها دونالد ديفي - وبين تطورات العلم والفكر . وليس لديها شك البتة حتى في قدرة الشعر الحديث على تجسيد الحقيقة : « يستخدم الشعر الى أبعد مدى اللغة وسيلة للتفكير والاستكشاف والكشف ، وحتى الآن لم يفعل إلا البدء في استعمالها الممكن ، وليس أكثر » والكلمتان الفاعلتان هما الاستكشاف والكشف إذ أن التمييز الحاسم بين تركيب تفسيري وبين تركيب مشعر ما بعد الرمزية ذو علاقة باستعداد الشعراء اللاحقين لاستكشاف الحقائق بدلا من تأكيدها ، وتبين اليزابيت سوويل أن هناك سابقة للنهج الاستكشافي ليس في شعر جميع الفترات فحسب بل في الفلسفة والعلم الحدسي أيضا فهي ترى أن للشعر الهدف نفسه الذي للدين والأسطورة والعلم « وهو الحقيقة بأبسط معناها اليومي » . وقد لخصت وظيفة الشعر هذه تلخيصا نهائيا في (القصائد

الغنائية) : « إن الشعر هو نَقَس المعرفة كلها والطف روح لها فهو يحمل الإحساس الى قاب مواد العلم نفسه » .

(٢)

« ان شعر مالارميه وخلفائه نقل الإحساس : الصورة والموسيقا والإلماحة، الى عوالم لم يكن ليلبغها يومئذ إلا الفكر المجرد والجدل المنطقي ، ولم يكن ثمة شعراء كثيرون قبلهم ممن كانوا مثلهم متماسكين أو متعمدين في صنعهم لتركيب قريب الى « منطق الوعي نفسه » كما تقول سوزان ك . لانغر (٦) مع أن الاختصارات التركيبية والمحذوفات والوقفات لدى هولدرلين جريئة جرأة ما لدى مالارميه ، وقد عمل هولدرلين أيضا بوعي تام من أجل صمم « حي » قدر الإمكان يعاد فيه إحداث عمليات التفكير والشعور والتخيل نفسها .

مهما يكن فالخصام لما ينته بعد . إن ما تدعوه سوزان لانغر « الاهتمام الفني » للشعر يستمر في التصادم مع ما تدعوه « الخبري » أحيانا - في الحقيقة - ضمن عمل الشاعر الواحد حتى ضمن بنية قصيدة واحدة . قد يقبل المرء رأي باحثة جنائلية مثل سوزان لانغر أن كل فن هو « مجرد » - بمعنى خاص تحدده هي - ورمزي ، وأن علاقة الشعر بعالم الحقائق هي العلاقة نفسها التي تقوم بين الرسم وعالم الأشياء ، والأحداث الواقعية - اذا كانت تدخل مداره بأي حال - هي حوافز للشعر كما أن الأشياء الحقيقية هي حوافز للرسم . إن الشعر - مثله مثل كل فن - مجرد وذو معنى ، ومع ذلك

من الممكن أن يجد المرء نفسه في الآن نفسه مستجيباً على نحو بدائي
« للاهتمام الخبري » ليت كييت مالارميه :

« لحم الجسد حزين وأسفا ! وقد قرأت جميع الكتب »
أو بيت يتس :

« لقد خلق الإنسان للموت » .

مع أن كليهما مثل ممتاز للتأكيدات شبه الحقيقية التي لا يفصل معناها
عن قرائنها . في قصيدة مالارميه المبكرة (Brise marine) التي كانت
ما تزال الى حد ما بودليرية كما في قصيدة يتس ، لا يزال البيت المفرد ،
بسبب كونه وحدة تركيبية ، يحدث نوعاً من الاستهواء مميّزاً للشعر الكلاسيكي
أكثر منه لشعر مالارميه اللاحق الذي هو أدق تنظيم ، وكل صورة وكل
إيقاع فيه يرتبطان ارتباطاً معقداً بكل صورة وايقاع آخرين ، حتى علامات
الترقيم اطّرحت . وتوضع المسألة على نحو آخر هو أن التقليد الرومنطيكي
لشعر الاعتراف لا يزال يسود قصائد مالارميه المبكرة كما ساد قصائد بودلير
الى درجة تستدعي « اهتماماً خبرياً » أكثر من استدعائها اهتماماً فنياً . إن
خبر « السماء ميتة » في قصيدة مالارميه L'Azur لا يكاد يخفق في إثارة
استجابة قريية من استجابتنا لزعم ينتشه في النثر أن « الإله ميت » . لم يلا
خبر مالارميه كاملاً ولكن مخاطبة « المادة » في البيت نفسه :

« نحوك أسرع ! أعطني أيتها المادة ... »

تقيم صلة هامة جداً في تاريخ كل من الفكر والفن ، وجوهريّة جداً أيضاً

لفهم تطور الملامية من حيث هو فنان حتى إنه من الصعب مقاومة تفسير يسقط السياق من الحساب ، ولقد كان التحقق من أن الشعراء لا يحتاجون الى تقديم ذلك النوع من البرهان - وهو في هذه الحال ضرب من اكتشاف نيتشه أن موت الإله يجعل « الفن آخر نشاط ميتافيزيكي ضمن العدمية الأوروبية » والنتيجة هي أنه ينبغي لهذا الفن الحديث أن يكون في النهاية ماديا ، مهما كانت دوافعه روحية وشبه دينية - هذا التحقق هو ما قاد الملامية وخلفاءه الى تطوير شعر لا يفضي بعدد الى التفسير الحرفي لأبيات منعزلة أو أجزاء من أبيات ،

وهذا التحقق لا يعني بالضرورة « فقد للأعصاب » لدى الشعراء الحديثين كما ارتأى دونالد ديشي في (الطاقة البليغة) أو فقر الشعر كما قال بونامي دوريه أسفا في (الصريح المكسور) ، والحقائق الوجودية أو النفسية التي تنقلها عبارات مثل « لقد خلق الإنسان الموت » و « السماء ميتة » لم تستبط من الشعر حتى يقاوم الشعراء إغراء صياغتها مباشرة . إن الشعراء لا يزالون يفكرون ويشعرون ويتخيلون أيضا ولكن التفكير والشعور والتخيل تيسل بامرأاد الى أن تنقل كسلية لا تنقسم كما كانت في جوهرها دائما ، وقد قال الشاعر الفرنسي سانت بول رو في سنة ١٩٢٣ : « إن الخيال هو الجني قبل البذار ، والعقل هو خيال قد فسد » (٨) .

ما لا يكاد يكون موضع تساؤل هو أن شيئا لم يعق فهم القصائد كقصائد كما عاقته التأكيدات المباشرة التي يمكن أن تنفصل عنها أي تلك الفقرات التي تبدو قابلة للفهم من فورها . إن التأكيدات من مثل هذا الصنف تبدو وهي

تستصرخ ان تفصل لأنها جدّ جديرة بالاستشهاد ، كهذا التأكيد الذائع الذي يعلق به و.ه.ه. أودن .

« لو سئل كثير جدا من القراء عن قال : « الجمال هو الحقيقة . الحقيقة هي الجمال » لأجابوا : « كيتس ، ولكن كيتس لم يقل شيئا من هذا القبيل . إنه ما قال كيتس إن الأصيل الإغريقي نطق به . إنه وصفه ونقده لنوع معين من العمل الفني ، النوع الذي تستشئ منه عمدا شرو هذه الحياة ومشكلاتها ، « القلب الحزين المتخيم جدا » فالأصيل يصور مثلا بين المناظر الجميلة الأخرى قلعة في مدينة مرتفعة ، إنه لا يصور الحرب ، الشر الذي يجعل القلعة ضرورية .

إن الفن ينبثق من رغبتنا في كلا الجمال والحقيقة ومن معرفتنا أنهما غير متماثلين » (٩) .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ربما كان النقاد الأميل الى الأفلاطونية أو الى تراث اليزايت سوويل الأورفيوسي يخالفون تفسير أودن ، وهذه هي بالضبط المعضلة في التأكيدات العامة من ذلك القبيل . حقا إن أودن على صواب في إشارته الى الوظيفة الشعرية حصرا لتلك الكلمات ضمن تلك القصيدة المعينة ، ولكنه حينما يتابع قائلا إن الشعراء يكتبون من معرفتهم أن الجمال والحقيقة غير متماثلين إنما يخبرنا شيئا ما عن شعراء من أمثال أودن وليس بالضرورة عن شعراء من أمثال كيتس الذي يظل تأكيدده أو خبره خلافا أو نقطة نقاش للنقاد والجمالين وهذه في أحسن الأحوال وظيفة عارضة للشعر .

(٣)

لم يحظ و.ه.ه. أودن نفسه إلا بذكر عرضي في دراسة هوغو فريدرش الواسعة الانتشار لتطور الشعر الحديث^(١٠) Die Struktur der modernen Liyrik ونحن نذكر مرة أخرى أنه ليس ثمة من شيء كحركة في الشعر حديثة مفردة عالمية تماما تتقدم في خط مستقيم من بودلير الى منتصف هذا القرن (وهي الفترة التي يعطيها كتاب هوغو فريدرش) • إن فريدرش يميل حقا الى التركيز على خط تطور مفرد - أي نحو شعر « نقي » أو « مطلق » أو « محكم » - واختصاصه الأكاديمي هو في اللغات الرومنسية التي كان فيها خط التطور هذا أقوى جدا منه في المناطق اللغوية الانكلوسكسونية أو السلافية أو الاسكندنافية ، ففي الشعر الانكليزي خاصة كانت كل خطوة الى الأمام باتجاه الشعر النقي أو المحكم تتلوها على الأقل خطوتان الى الوراء أو ما اعتدنا تسميته بفترة « التمكن » ، وتاريخ التصويرية - وهي أكثر ضروب الحداثة الانكلو سكسونية وعدا - قضية ذات مساس ، ومع ذلك فقد كان بودلير - كما حاولت أن أبين - أخلاقيا كما كان جماليا ، والاهتمامات الخلقية لغير أنصار الشعر المحكم هي التي أرجعته مرة بعد أخرى الى أساليب القول الشعري المنحرفة عن خط التطور الذي تتبعه هوغو فريدرش ، وعلى نحو مميز نرى الإشارة العابرة الى أودن تضارعها إشارة مشابهة الى برتولد بريث وهو شاعر لايسه اختصاص فريدرش اللغوي ، فاذا اتخذ بودلير نقطة بدء - وفريدرش يبدأ ببودلير - فينبغي أن يؤخذ بالحبان المأزق الكامن في الشعر الحديث ، وقد كان بودلير بعد كل هذا واحدا من أوائل

الشعراء الذين عالجوا بعض حقائق المسرح السياسي الحديث ، وأما شعراء الانكليزية من ت. س. إليوت الى أودن ومن ويليم كارلوس ويليمز الى فيليب لاركين وتشارلز تومينسون فقد برعوا في أنواع من الشعر تستجيب بأمانة أكثر جدا من شعر بودلير الى بينات محلية وأساليب حياة معينة . ان دمج الحقائق المعاناة والملاحظة في الشعر أي في عبارة الشعر وتصويره وبنيته الایقاعية هو عملية تبدو وكأنها تتناقض مع الاتجاه الى التجريد - كما تفهمه سوزان لانغر أو الاتجاه الى الاستقلال الذاتي الجوهرى للفن . ومع ذلك فحيثما كتب الشعر العظيم ، في القرن الماضي أو في أي قرن آخر ، التقى الحافزان المتعارضان : الخيال أو الداخلية يندمج بالتجربة الخارجية بطريقة ما جديدة .

يضع فريدرش التأكيد كله على ما يدعو « تدمير الواقع » في الشعر الحديث مبتدئا ببودلير وقوله عن « لاشخصية الشعر على الأقل بقدر ما كفت الكلمة الغنائية عن أن تصدر عن وحدة الشعر مع الذات التجريبية »^(١١) ، وهو يسلم مع ذلك بأن هذه الوحدة لم تكن تميز إلا شعر الاعتراف في الفترة الرومنتيكية حتى إنه لمن الممكن أن يرى مفهوم بودلير عن « اللاشخصية » وكأنه عودة الى المقدمات الكلاسيكية (وعلى هذا النحو التقى دفاع اليوت عن اللاشخصية في الأدب بكل من حداته وإثاره الكلاسيكية) ، ومع رامبو تكتسب اندفاعه الخيال قوة تسوغ فكرة فريدرش عن « تدمير الواقع » لدى بعض الشعراء الحديثين ، وهو على حق أيضا في ملاحظته على « الإعلائية الفارغة » في كثير من الشعر الحديث مستشهدا بلجوء رامبو الى « ملائكة بدون إله وبدون رسالة » (ومن الممكن تتبع سلالة كاملة

من مثل هؤلاء الملائكة من رامبو الى ستيفن جورج وويلكه ووالاس ستيفنز ورافائيل البرتي ، ويربط فريدرش فعلا بين ملائكة البرتي وملائكة رامبو) •
ويجد فريدرش لدى رامبو أيضا دليلا على « عملية الانسانية » المميزة لتطور الشعر الحديث ولكن - مرة أخرى - ينبغي للمرء أن يعترض بأنه ذلك الخط من التطور الذي يختار فريدرش أن يتبعه ، فهو يقتبس من قصيدة مالارميه Hérodias هذا البيت :

« قصارى القول : إني لا أريد شيئا انسانيا »

ويزعم أنه « يصلح شعارا لكل عمل مالارميه » (١٢) غير أن هذه القصيدة هي قصيدة في شكل حوار ، والمتكلم هو هيرودياس في عمل لشاعر قصم « وحدة الشعر مع الذات التجريبية » فصلا أتم ما فعل بودلير ويستشهد فريدرش نفسه بملاحظة مالارميه الشهيرة الى ديفاس أن « القصائد لا تصنع من الأفكار بل من الألفاظ » صحيح أن فريدرش يستشهد أيضا باعتراف مالارميه الشخصي في رسالة الى كازاليس في سنة ١٨٦٦ : « بعد أن وجدتُ العدم وجدتُ الجمال » ولا فكر أن عدمية عميقة تكن تحت الجمالية المتطرفة لأواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين •

إن نظرة فريدرش الأحادية الجانب الى ما يشكل الشعر الحديث هي التي تسمح له بأن يطلق تعميمات مثل التعميم التالي : « ان تسمي شيئا باسمه يعني أن تفسد ثلاثة أرباع لذة المرء في قصيدة ... وهذا ينطبق على مالارميه كما ينطبق على جميع الشعر الغنائي بعده تقريبا » أو « تتجنب القصيدة الحديثة الاعتراف بالوجود الموضوعي للعالم الموضوعي (بما فيه العالم

الداخلي) بعناصر وصفية أو قصصية « ومع ذلك فهو يقر في مكان آخر انه « ثمة شعر تحتشد فيه الأشياء » مع أن « هذه الوفرة من الأشياء خاضعة لطريقة جديدة في الرؤية والتأليف ، خاضعة لوسائل أسلوبية جديدة ، إنها مادة لمقدرة الموضوع الغنائي ، ينظمها كما يحلو له »^(١٢) ، وهو يتحدث عن فرانسيس بونج من حيث هو كاتب « شعر لا مضمون له سوى الأشياء ... »

« إن موضوعات شعره الحر تدعي الخبز والباب والصدقة ، والحصاة والشمعة ولقائف التبغ ، وقد التفتت على نحو واقعي الى الحد الذي جعل ناقدًا (سارتر) يتكلم عن « فينو مينولوجيا غنائية » والذات التي تلتقطها هي وهمية ، محض حامل للغة ، وهذه اللغة هي - مهما يكن - أي شيء إلا أن تكون واقعية . إنها لاتشوه الأشياء بقدر ما تجعلها عاطلة أو تمنح حيوية غريبة جدا لأشياء هي عاطلة بطبيعتها حتى إنه ليمتد خلق لا واقع شبحي ، ولكن الإنسان مستبعد »
<http://Archivebeta.Sakhrif.com>

أشرت من قبل الى أنه من غير الممكن أبدا استبعاد الإنسان من شعر يكتبه الناس مهما كان غير شخصي أو مجردا ، وأما قصائد فرانسيس بونج بصورة خاصة فيستطيع المرء على حد سواء أن يقول إنها لا تنقل الأشياء بل طريقة قظر الى الأشياء ومعاناة الأشياء . صحيح أن بونج قد أعرب عن شكوك شديدة في النظرة الانسانية الى العالم الذي أصبح « حقل عمل للإنسان فقط ، مسرحاً يمارس عليه سلطته » ولكن هذه هي أيضا نظرة الى الانسان ، وقد كتب بونج في مكان آخر من كتابه Liasse (١٩٤٨) : يقول الناس إن الفن موجود لذاته هو ، وهذا لا يعني شيئا لي . إن كل شيء في الفن

يوجد من أجل الانسان » ، وأما طريقة معالجته للأشياء - محاولة لإعادة الناس الى الكون الطبيعي وربطهم بالظواهر - فقد علق بما يلي :

« إن طريقتي ليست بالتأكيد طريقة تأمل بالمعنى الدقيق للكلمة ولكنها بالأحرى طريقة نشيطة جدا حتى إن التسمية تلو مباشرة • إنها عملية والقلم باليد حتى لأرى لها مشابه أشد في الكيمياء القديمة وبصورة عامة تماما في الفعل أيضا (بما فيه الفعل السياسي) أكثر منها في نوع من الوجد الذي يصدر عن الفرد فقط وهو بالأحرى يضحكني » •

تقوم الممارسة الرمزية كما يبين روبرت فورتريد على افتراض توافق سحري بين العالمين الداخلي والخارجي ، وهو افتراض يعود به الى نوباليس ومشرعي الرومنتيكية الألمانية الآخرين ، فهو يقول : « من الناحية النفسية إن استعمال الملامية للرموز والممارسة الرمزية هما صوفاة علمانية » أما قوله « من الناحية النفسية » فلأن الرمزين كانوا أبدا ينتجون مشابهاة للعملية الشعرية نفسها ومع ذلك ففي سنوات الملامية الأولى على الأقل كان لا يزال يتكلم على « فهم » القصائد قائلا إن لذتنا بقصيدة تتكون من فهمنا التدريجي لها فالقارئ لذلك مدعو للمشاركة في عملية الاستكشاف • وإشارة فرانيس بونج الى الكيمياء القديمة مرة أخرى تعود بنا الى مواجهة قابلية التبادل الخاصة بين الذات والموضوع في الكثير الكثير من الشعر الحديث • إن ما يسمى عند ريلكه « شعر الشيء » في Neue Gedichte مثل بارز آخر فهذا العمل يثرى عادة على أنه محاولة شاعر شديد الذاتية محاكاة ممارسة الرسامين والنحاتين في عنايتهم بخصائص العالم المادي البصرية واللمسية ،

وقصيدة ريلكة Der Panther التي هي انتصار ظاهر للموضوعية الشعرية في تلك المجموعة هي قصيدة عن العملية الشعرية بقدر ما هي قصيدة عن النمر : تحديق النمر الموضوع في القفص ، والذي لا يواجه غير صور لا تتصل بطبيعة النمر الحقيقية ، صور تدخل عيني النمر ، ولكنها « تكف عن أن توجد » حينما تصل الى قلبه كقضبان المقاطع الأولى بدون أن يكون هناك « عالم » وراءها . كل هذه هي أشباه لداخلية الشاعر المعرّبة ولكن ذلك أيضا « من الناحية النفسية » ولا حاجة بنا الى أن نحقق في الآلة النفسية . إن ما يجعل القصيدة ناجحة هو أن الشاعر قد وجد توافقا فعلا - المعادل الموضوعي لدى اليوت - ونقله بطريقة لا تصرفنا بالإشارات الى حالته العقلية هو . وقصيدة بودلير L' Albatros هي ، من الناحية النفسية ، قصيدة مشابهة ولكن بودلير شعر مع ذلك بأنه مضطر أن يوضح ويحل المشابهة بين الحيوان وبين الشاعر « الذي تمنعه أجنحة العلياق من المشي » تماما كما أن نمر ريلكه هو « إرادة عظيمة » مشلولة لانعدام أي شيء تمارس نفسها فيه . إن توضيح بودلير يجعل نورسه طائرا مجازيا أقل إثارة بذاته من نمر ريلكة فهو يسمح للقارئ غير المتعاطف أو الحر في التفكير أن يعترض بأنه لما لم يكن الشعراء طيوراً فليس لهم أجنحة بله أجنحة علياق ، والمقارنة تسيء الى كل من الطائر والشاعر فحتى أشد التشبيهات تماسكا يتضمن دائما أن الشئيين المقارنين ليسا في الحقيقة متماثلين . ومهما كانت مقدمات مالارميه النفسية والفلسفية فان لجوءه لذلك الى صورة تطفو بحرية ولا ترسو ولا تفسر قد أغنى مصادر الشعر ، ومن الناحية الفنية - أي بلغة النتائج أكثر منه بلغة الأسباب - برأ الشعراء اللاحقين من الانقسام الفاسد بين العقل والأشياء .

(٤)

ان اللغة نفسها تكفل ألا يصبح شعر ما « غير انساني » تماما بصرف النظر عما اذا كان الشاعر يحاول أن يعكس داخلية خالصة الى الخارج - كما فعل ريلكة كثيرا - أو أن يفقد ويجد نفسه في الحيوانات والنباتات والأشياء الجامدة + قد يكون التوازن الدقيق بين التعبير عن الشعور والنفوذ في العالم الخارجي معضلة للشعراء حينما لا يكونون يكتبون الشعر ، كما لنقادهم الذين تكون جل اهتماماتهم نفسية وفلسفية فاذا نجحت القصيدة فالمعضلة تحل في تلك القصيدة ، فضمن حدودها هي يسود فعلا توافق سحري ، ويبدو أن شيئا ما من قابلية التبديل هذه يلزم التجارب في نوع من الشعر لا يعبر عن أي شيء ولا يسجل أي شيء على الإطلاق بل يجعل الألفاظ وعلاقاتها المتبادلة مادته الوحيدة ، ومن المهم هنا أن هذا النوع من الشعر قد وصف بأنه شعر « مجرد » و « ملموس » على حد سواء +

ان وليم كارلوس وليمز شاعر آخر يحفل عمله بالناس والأماكن والأشياء وكما هي الحال في شعر بونج كان هذا الاستغراق نشيطا قائما على التبادل بين الخيال والواقع الخارجي ومن المؤلف أن يُنعت وليمز بوصف مستمد من قوله « ليس من أفكار إلا في الأشياء » وهي جملة معترضة تقع في قصيدته (نوع من أغنية) (١٥)

» دع الثعبان ينتظر تحت

طحله

والكتابة

تكن من ألفاظ ، بطيئة وسريعة ، حادة
لتدهش ، هادئة لتنتظر
مؤرقة

— ولتوفق بالاستعارة

بين الناس والحجارة

اقظم (ليس من أفكار

إلا في الأشياء) أبدع !

فكاسرة الحجر هي زهرتي التي تطلق

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrif.com>

الصخر . »

أولاً هذه قصيدة كشف ديناميكية وليست الكلمات الموضوعة بين
قوسين وصفاً بل هي جزء من تجربة ، جزء من التجربة التي لم يكن — بالمناسبة —
ممكناً أن تنقل بحدود « صورتي » الشينين اللذين يهيمنان في القصيدة :
الثعبان والزهرة كاسرة الحجر . وقد طور وليمز في القصائد اللاحقة أسلوباً
تأملياً لا يستبعد التعبير المباشر عن الأفكار أكثر من استبعاد عمل اليوت
(الرباعيات الأربع) له حتى هنا عليه أن يلجأ الى لغة الأفكار لكي ينقل غرضه
— وهو قريب من معارضة بونج للاستغلال الانساني للكون — « ليوفق
بالاستعارة بين الناس والحجارة » وثمة قصيدة لاحقة هي (موسيقا الصحراء)
تلقي شعاعاً آخر على طبيعة اندماج وليمز مع العالم الخارجي .

« لتحاكي ، ليس لتقلد الطبيعة ، ليس

لتقلد الطبيعة

ليس لتنحني لتقلد الطبيعة

بل رقصة ... ! (١٦) »

والبيت الذي يتلو يحملنا مباشرة الى العالم المادي حتى لتفقد الأبيات المقطعة مرة أخرى طبيعتها الوصفية وتصبح جزءاً من تجربة هي أيضاً كشف .
وفي كلتا الحالتين من المستحيل ومن غير المهم أن يقال هل كتب وليز قصيدة عن العملية الشعرية أو عن الناس والأشياء .

وليس هناك أي شيء من عدم الاتساق بين التهج في القصيدة المبكرة (نوع من أغنية) وبين كلمات وليز في قصيدة لاحقة (المضيف) -
كلمات قد فصلت عن سياقها وعوملت على أنها نوع من بيان رسي .

« كل شيء

طبقاً للخيال !

الخيال وحده

حقيقي ! لقد تخيلوه

لهذا إنه كذلك (١٧) » .

حتى هنا لا يتكلم وليز في المقام الأول على الشعراء أو الفن بل على

العقيدة الدينية التي هي له - وهو غير المؤمن - الخيال، وكما هي الحال دائما تصدر الملاحظة العامة عن مواجهته للناس والأماكن والأشياء، عن مناسبة معينة لا يقصها بقدر ما يعيد إحداثها بالكلمات التي تنقل تجربة داخلية وخارجية على حد سواء .

إن القول « الخيال وحده حقيقي » يصبح بقراءته خارج السياق عبارة يميل المرء الى نسبتها ليس الى وليمز بل الى معاصره الأمريكي الذي يبدو مثلاً للقطب المقابل في الشعر الحديث ، والاس ستيفنز - شاعر مغلق بقدر ما كان وليمز منفتحاً على كل شيء حوله . ومع ذلك فالعبارة ، وفوق كل شيء ، التركيب والوزن في السياق المباشر - مع ضمير الجمع هم (واو الجماعة في تخيلوه) الذي يتحول بدون تمهيد انتقالي من العبارة العامة الى ناس القصيدة : « المبشر الزنجي الطويل » ، « الراهبتين الايرلنديتين » ، « الانكليكاني الأشيب » - تعيدنا في الحال الى وليمز والى إلحاح التجربة المباشرة . إن وليمز وستيفنز يلتقيان فلسفياً في تلك الفترة كما أن الأطراف المتعارضة عرضة لأن تلتقي في الشعر الحديث إذ تدفع إمكانات التعبير الشعري دائماً الى الغاية ، وعندما تبلغ مثل هذه الغاية قد ينقلب الشاعر الى الطرف الآخر ، ومع ذلك لم يكن مبدأ الخيال أقل حضوراً في الكلمتين اللتين على طرفي الجملة المعترضة في (نوع من أغنية) : كلمتي « أعظم » و « أبدع » ، وإذا كان ثمة تناقض بين « ليس من أفكار إلا في الأشياء » وبين « الخيال وحده حقيقي » فإن لهذا علاقة باللغة نفسها .

كان الشيء الذي يشارك فيه وليمز ووالاس ستيفنز - كما يشارك فيه

ارزا باوند و ت. س. اليوت ، وكل شاعر هام في عصره تقريبا - اهتماما مستمرا بإمكانات اللغة وحدودها ومن بينها التناقض القائم فيها لكونها مادة الشعر . وقد بين الكاتب الراحل سيفود بوركهارت في مقاله العميق المتبصر (الشاعر أبله - وكاهنا) (١٨) لماذا تحول اللغة نفسها دون التجريد الكلي في الشعر أو الشر :

« ليس من الممكن وجود شعر غير تمثيلي : إذ الأداة نفسها تمنع ذلك ويشير قول ماكليش : « القصيدة لا ينبغي لها أن تعني بل تكون » الى حقيقة هامة ولكنها بوضعها كما هي لغو فليست أداة الشعر كأي أداة أخرى . الكلمات يجب أن تعني فإن لم تعن فانها بريرة . إن شجرة الرسام هي صورة ولكن الشاعر إذا كتب كلمة « شجرة » فإنه لا يخلق صورة . إنه يستعمل واحدة ، والصورة الشعرية هي واحدة بمعنى مجازي فقط . ان الكلمات تمتلك سلفا ما يريد الفنان أن يعطيها أولا - المعنى - ويشتقر افتقارا مهلكا الى ما يحتاج لكي يشكلها - الجسد » .

إن ميزة اللغة الأساسية هذه التي يسهل إغفالها تشير الى أحد الحدود التي واجهها وليز كما فعل جميع الذين كانوا ذات يوم تصويريين . وبالمناسبة فهي تزيل مخاوف أريش هيلير من غرور أولئك كمالارميه أو ريلكة أو ستيفنز الذين ينصبون أنفسهم « شعراء خالقين » ، وهي تعدل كل ما لوغليفة الشعر من التعريفات القائمة - كتعريف سوزان لانغر - على قطر في جميع الفنون ، ويواصل بوركهارت موضعا لم عمده الشعراء كثيرا - وليس الشعراء الحديثون فحسب - الى جعل لغتهم « صعبة » ! تماما كما عني شعراء آخرون

أو الشعراء أنفسهم في أحيان أخرى ببساطة في التعبير بعيدة جدا على حد سواء عن الأساليب الأدبية أو غير الأدبية السائدة في الكتابة في زمنهم :

« مثالياً • يجب أن تكون لغة التخاطب الاجتماعي كزجاج نافذة • يجب ألا نلاحظ أنها تقف بيننا وبين المعنى الذي « وراءها » ولكن حينما طور الكيميائيون حديثاً غطاءً بلاستيكياً جعل الزجاج الذي ينشر فوقه غير مرئي تماماً كانت النتيجة بعيدة جداً عن أن تكون مثالية : لقد ارتطم الناس بالزجاج ولو كانت ثمة لغة نقية إلى الحد الذي تنقل فيه كل التجربة الإنسانية بدون تشويه فلن تكون ثمة حاجة إلى الشعر ، ولكن واقع الأمر ليس هو أن هذه اللغة غير موجودة فحسب • إن من غير الممكن لها أن توجد • إن اللغة غير قادرة بعد الآن على إنصاف كل الحقيقة الإنسانية أكثر من قدرة القانون على إنصاف جميع الرغبات الإنسانية وبطبيعتها نفسها من حيث هي أداة اجتماعية يجب أن تكون تقليداً ويجب أن تنظم بتحكم فوضى التجربة سامحة لبعضها بالتعبير حاجبة إياه عن بعضها الآخر ، ويجب أن توفر عوامل مشتركة وهكذا فهي بالضرورة تزيّف كما أن القانون يظلم بالضرورة وستكون هذه التزييفات أخطر كلما بدا أن اللغة تصبح أكثر شفافية » وكلما قبلت بدون تساؤل كما لو كانت أداة غير مشوّهة • انها ليست زجاج نافذة بل هي بالأحرى جملة من العدسات التي تركز وتكسر أشعة رؤية افتراضية بدون وسيط • إن الغرض الأول للغة الشعرية وللاستعارات بصورة خاصة هو تماماً الضد من جعل اللغة أكثر شفافية ، فلاستعارات يريد الدراية بتفسيره اللغة بزيادة سماكة العدسات وتحديدها وبالتالي زيادة زوايا الانكسار • إنها

تحللنا من الاعتقاد المريح أن القبر هو قبر ، وهي تجنيسات دلالية كما أن الجناسات هي استعارات صوتية ، فمع أنها تترك الكلمات دون أن تسمها من حيث هي أصوات فهي تكسر هويتها الدلالية » .

فاللغة الشعرية تلجأ إذن الى مادعاه بريشت في سياق مختلف جدا « بمؤثرات التغريب » وبين بوركهارت أن الوزن والروي هما من مثل هذه المؤثرات الى أن يصبح « تقليدا ملزماً للشعراء » ويفقد قوتها الانقصامية فهو يقول في تعليقه على أغنية « على عمق خمس قامات كاملة يرقد أبوك » من (عاصفة) شكسير أنه لكي تكون الكلمة غنية في الشعر « يجب أن تصبح أولا غريبة » ان بعثرة التركيب العادي كما لدى مالارمي هي أداة أخرى من هذا النوع .

ARCHIVE

« إن كلمة تستطيع أن تقوم في آن واحد بوظيفة جزءين مختلفين أو أكثر من أجزاء الكلام ، وإن عبارة من الممكن شرحها نحوياً بوجهين أو أكثر هما ببساطة – وباليأس جميع معلمي قواعد اللغة ! – تمدان لا يقينية الشعر الطاغية من الألفاظ الى علاقاتها ومن ثم الى العبارات » .

ومع ذلك فحالما تصبح أشياء كالروي والوزن والقلب تقاليد شعرية قد يضطر الشعراء الى عكس العملية كلها لكي ينتجوا الاغتراب الضروري حتى انهم قد يحاولون أن يطرحوا لغة الاستعارة من أي نرح كانت إذ أن الكتابة غير الشعرية هي أيضا مفعمة بالاستعارات . إذا كانت التقاليد الشعرية أو المنطقية تميل الى الشكلية والتعقيد فانها ستختبر امكانات لغة الحديث البسيطة

كما فعل بليك وور رد زروث في القرن الثامن عشر أو كما فعل وليمز في
قرنتنا نحن .

وفي هذا السياق يتلقف بوركهارت تحليل وليم أمبسون للغموض وينقل
« التأكيد نقلة صغيرة » كما يقول وهي عبارة متواضعة منه :

« لقد جعلنا امبسون على دراية بأن من الممكن أن يكون للفظ الواحد
معان كثيرة - والشعر العظيم له مثل هذه المعاني . انني أميلُ الى الإلحاح ،
على العكس ، على أن معاني كثيرة لها لفظ واحد . واللفظ الغامض هو عند
الشاعر اللب من مشكلة خالق أداة له يعمل بها . اذا كانت المعاني أولية
والألفاظ هي علامات فحسب فالألفاظ الغامضة هي اذن زائفة وينبغي أن يكون
لكل معنى لفظه لأن من الواجب أن يكون لكل صوت حرفه ، ولكن اذا كان
العكس صحيحاً والألفاظ هي الأولية - أي اذا كانت هي الوحدات المجسدة
التي يتطلبها الشاعر - فان الغموض حينئذ شيء مختلف تماماً : انه تمزيق
لوحدة بدائية بفهموات النشر التحليلية » .

ويقود التمييز بوركهارت الى النقطة الرئيسية في جداله وهي أن طبيعة
اللغة نفسها تضطر الشعراء الى الدور المزدوج ، دور الأبله والكاهن إذ غرض
الشاعر هو أن يقول الحقائق ، حقائق تفر من حدود الكلام المنطقي ، ولكي
يفعل ذلك يلتزم بالكلمة حتى النفية على أنها بمعنى ما حاضرة مادياً . كيف
يستطيع إذن أن يعبر عن المنفيات ؟ يجد بوركهارت الجواب في سونيت
شكسبير ذات الرقم ١١٦ مع أن وظيفة المنفيات والنفي في أحدث الشعر هي
وظيفة خاصة ستعني في فصل آخر . وأما الآن فاستتاج بوركهارت أن

« الشاعر يجب أن يكون دائماً نصف أبله ، أن يكون المفسد للكلمات » جدير بالتذكر وذلك بالضبط لأن تحليله للفقرات من شكسبير هو الذي قاده إليه • إن التناقضات الكامنة في اللغة نفسها ليست مقتصرة على الشعر بعد بودلير ! لا أن الشعراء الحديثين قد عانوها معاناة أحد • يقول بوركهارت :

« يكون الشاعر بأم من أكثر اذا لم يلزم نفسه بالكلمة بل يستغل غموض الكلام اللانهائي » باتقصام ساخر أو يستطيع أن يتراجع الى أمان نظام ديني مقدس وأن يتخلى عن ادعائه الكهانة اللفظية ويتحول الى « ناطق باسم » • لقد سلك الطريقان معا ولكنهما يؤديان الى نكران الذات ... وبينما يسعى الفيلسوف الى اليقين في العلامة - الحرف (P) في حساب التفاضل - والصوفي فيما لا يوصف - (OM) الهندوس - يتمهد الشاعر تناقض الكلمة الانسانية الذي هو كلا الشينين وهو لا شيء في آن واحد ، وهو يحوله إبداعاً في « قلمه القوي » وهذا النظم هو عمله • انه يعزل ويحلّ الكلمة الى عنصرها المكوّنين : العلامة والصوت - ولكنه في الآن نفسه يدمجها في اتحاد جديد ومقدس الآن » •

(٥)

فغرض الشعراء إذن هو أن « يقولوا الحقائق » ولكن بطرق معقدة بالضرورة بسبب « التناقض في الكلمة الانسانية » ومنذ بودلير (وقبل بودلير بزمن طويل) لم يكف الشعراء عن معالجة ذلك التناقض الأساسي ، ولما كانت كتابة الشعر « عملاً » - عملية استكشاف وكشف - فإن الحقائق المقولة

هي من نوع خاص . حقا كانت هناك أحيان وقع فيها التوكيد ، حتى في الشعر ، على العرض المتأق المنسق للحقائق التي سبق أن كانت ملكاً عاماً للكاتب والقارئ ، ولكنها كانت فترات تجانس ثقافي ، أو انغلاق ثقافي لا يعرفه أي من الشعراء الذين يعنوني ، وقد لاحظت والاس ستيفنز بجفاف واقعي ليس غريباً أن يأتي من شاعر نشيط بعد بودلير بزمان طويل :

« أن واحداً من أصعب الأمور في كتابة الشعر هو أن يعرف المرء ما هو موضوعه . إن جلّ الناس يعرفونه ولا يكتبون الشعر لأنهم واعون جداً لذلك الشيء . إن موضوع المرء هو دائماً شعر أو ينبغي أن يكون ، ولكنه يصبح أحياناً أكثر تحديداً وسهولة ، ويمضي الشيء قدماً » (١٩) .

وبعبارة أخرى إن القصيدة هي التي تخبر الشاعر بم فكر وليس العكس ، وفي رسالة لاحقة (٢٠) يلاحظ ستيفنز على خصوصية الشعراء تلك نفسها - وهو الوجه الذي دعاه كيتس « بالقدرة السلبية » « أن بعض الناس يعرفون دائماً بالضبط بم يفكرون ، وأخشى أنني لست واحداً من أولئك الناس . إن الشيء نفسه يظل نشيطاً في خاطري ، وقل ما يصبح ثابتاً وهذا صحيح في السياسة كصحته في الشعر » .

ومع ذلك فالتفكير يتبلور فعلاً في القصائد وقد أمكن لستيفنز أن يكتب أيضاً :

« لقد أسعدني ذات يوم أن أجد أن كارناب قال بصراحة إن الشعر والفلسفة شيء واحد . إن فلسفة العلوم ليست ضداً للشعر أكثر من كون فلسفة الرياضيات ضداً له » (٢١) .

إن مالارميه وفاليري وستيفنز وجورج جويلين هم من الشعراء الذين حاولوا التفكير بحدود شعرية خالصة كما يفكر عالم رياضي بحدود رياضية خالصة - أي بدون إشارة مباشرة الى اهتمامات ربما كانت لديهم حينما كانوا يفعلون أشياء أخرى ، وكما كتب مالارميه في ١٨٩٧ لقد خلق عمله « بالحذف فحسب » . هذا الحذف - وقد كان أيضا نشيطا في عمل الشعراء اللاحقين - هو بالتأكيد قريب لكل من تجريدات الرياضيات ، والاتجاه الى الأشكال المجردة في الفنون البصرية التي بدأت مع خلفاء الانطباعيين ، ولكن لما كانت للألفاظ معان مستقلة عن وظائفها الخاصة التي يمنحها إياها الشعر فانه لا ينبغي أبدا أن تؤخذ مشابهاة كهذه مأخذا حرفيا جدا . حتى ستيفنز جمع عناصر من التهريج اللفظي الى جديته الفلسفية التي كانت كهنوتية بالمعنى الدقيق الذي حدده بوركهارت . لقد بدأ ستيفنز مؤمنا بالشعر للشعر : « إن ما أسمى اليه في كل هذا هو الشعر ولا أظن أنني كتبت أبدا أي شيء بأي هدف غير أن أكتب شعرا » (٢٢) ولم يعز ذلك الى اهتمامات لم تكن بأي حال جمالية خالصة إلا حينما كان يحاول أن يفسر هذا الاعتقاد لنفسه أو لآخرين .

إن التناقض الكامن في اللغة نفسها هو الذي يجعل نظريات الشعراء وأقوالهم أحيانا أكثر تشويشا وغموضا ، وغالبا ما يكون فيها تناقض ذاتي أكثر ، من ممارساتهم . وقد كتب بيير ريفردي مثلا في ١٩٤٨ يقول : « ليس للشاعر موضوع البتة ... إن عمله قيم لسبب واحد فحسب ذلك أنه لا يقدم سببا لتوقفه ولعملية اندماجه مع الأشياء المتناقضة » وفي مناقشة إذاعية مع فرانسيس بونج وجان كوكو قال الشاعر نفسه إن « الشكل هو الجزء المرئي

فقط من المضمون - البشرة » ، وتبدو العبارتان متناقضتين مع أن لكتبيهما معنى حينما تطبق على شعر ريفردي أو على شعر كثيرين آخرين من الشعراء في أيامه . وفي الحالة الأولى كان ريفردي يفكر بموضوع من الممكن أن تعاد صياغته ثراً ويترجم ويستخلص من أداته في كلام منطقي ، وفي الحالة الثانية لم يكن يفكر في ذلك النوع من الموضوعات بل في التفكير والشعور والتخيل الشعرية على نحو مبيّن ، والتي تقرر فعلا شكل قصيدة ما ولا سيما حيث يكون ذلك الشكل « عضويا » أو « حرا » فكلتا العبارتين لذلك تقول شيئا ما عن عدم الانقسام بين الشكل والمضمون في الشعر وكتاهما تتضمن تميزا بين المضمون والموضوع .

وتظهر بين الشعراء خلافاً حقيقية حول القيمة التي يعزوها كل منهم الى وظائف الشعر ومضموناته العامة - وهي وظائف ومضمونات بعيدة جدا عن أن يكون قول مالارميه المأثور « القصائد لا تصنع من الأفكار بل من الألفاظ » أو قول ماكليش « القصيدة لا ينبغي أن تعني ، بل تكون » قد أجهزا عليها نهائيا ، وهذان القولان على أي حال من أنصاف الحقائق كما حاج بوركهارت . إذ ليس من الممكن أن تفصل الألفاظ فصلا تاما عن العلاقة بالأفكار والمعنى . ولا يحتاج المرء الى أن يكون ماركسياً ليعرف أن في كل شعر مضمونات سياسية واجتماعية وخلقية سواء أكان الغرض منها تعليمياً « وعمليا » أم لم يكن . وخلافا لما أكدده هوغو فريدرش من الممكن أن تكون للانسانية الخاصة في كثير من الشعر الحديث قضية جيدة جدا ، وهي اهتمام بالجنس البشري بجملته شديد جدا لكونه قد أصبح « غير شخصي » على غير ما كان عليه كثير من الشعر الرومنطيكي لأن الشعراء الرومنطيكيين

الأكثر اعترافية كانوا مبدئياً مهتمين بفرديتهم هم وبتلك الأشياء التي جعلتهم
يمتازون من سائر الناس •

وبصرف النظر تماماً عن الالتزامات الخلقية والسياسية بحدد ذاتها
- وسيكون لدي ما هو أكثر لأقوله عن استمرار المواقف الرومنطيقية الرمزية
في شعراء هم حديثون من النواحي الأخرى - ثمة في محض مزاوله الشعر ،
من حيث هو فن أداة اللغة ، مضمونات اجتماعية منحت في هذا القرن
بروزاً خاصاً كما لدى كارل كراوس الناقد ذي الأقوال الماثورة الذي تقوم
جميع كتاباته الضخمة عن المجتمع والأدب على تحليل استعمالات اللغة
وإساءات استعمالها • فإذا كان الشعراء كتاباً استعمالهم للغة هو بالضرورة
تقدي لأن القصيدة - مهما كانت - لن تكون جيدة حتى تكون كل لفظة
فيها موزونة ، فإن لهم وظيفة لا مفر منها حتى إن كاتباً في نزاع مع مجتمعه
ومع قيمه مثل ارزا باوند قد شدد عليها <http://Archive.org>

« هل للأدب وظيفة في الدولة ، في جماع البشر ، في الجمهور ... ؟ ان
له مثل هذه الوظيفة ... ولها علاقة بالوضوح والقوة في « أي » فكرة ورأي
« وفي كل منها » • وحينما يصبح هذا العمل فاسداً - وأنا لا أعني بذلك
حينما يعبر عن أفكار غير لائقة - بل حينما تصبح الأداة نفسها ، جوهر عملها
نفسه ، تطبيق اللفظية على الشيء ، حينما تصبح هذه فاسدة أي رخوة وغير
دقيقة أو مفرطة أو متورمة : تنهار آلة الفكر والنظام الاجتماعي والفردين
جميعها » (٢٣) •

كان هذا أيضاً رأي كارل كراوس الذي كان بعيداً عن مشاطرة ازرا

باوندحماسته السياسية في هذا الوقت ، وهذه الحماسات السياسية ذات صلة كبيرة بالمدى الذي ظل فيه باوند ذا جذور في الجمالي الرومنتيكي الرمزي ، ولكن مهما كانت نظرة باوند الى الوقائع الاجتماعية محدودة فقد كان — عاطفياً — معنيا بها على نحو لم يكن عليه مالا ريمه مثلاً :

« ونسبة ما يكون عمله دقيقاً أي وفياً للوعي الانساني ولطبيعة الانسان ، كما هو دقيق في صوغ التجربة يكون مستديماً ويكون مفيداً ، وأعني أنه يحافظ على دقة التفكير ووضوحه ليس من أجل منفعة قلة من الهواة » ومحبي « الأدب » فحسب بل يحتفظ بعافية الفكر خارج الأوساط الأدبية وفي الوجود غير الأدبي ، في الحياة الفردية والاجتماعية عامة » (٢٤) .

وليس ثمة أي تشوش حول الأفكار والألفاظ — أي معنى الشعر ووجوده — في تعريف باوند للأدب العظيم ، في العمل نفسه ، على أنه « محض لغة مشحونة بالمعنى الى أقصى درجة ممكنة » .
http://www.arsiv.ir

« الوعي الإنساني » و « طبيعة الانسان » — هذان المفهومان وحدهما يدلان على أن الشعر لا يستطيع أبداً أن يستبعد الانسان ما دام يكتبه بشر" لا آلات (حتى الآلات يصممها ويصنعها الانسان) . إنما يستطيع الشعر أن يستبعده ، ولا سيما حيث تلتقط الكلمات عفويا وتجزأ ، الى عناصرها المكونة أو تترك لتشكّل نماذج بصرية أو صوتية على الصفحة ، هو الفردية ، ولكن حيثما يكن لهذه الممارسات معنى تكشف شيئا عن اللغة ، واللغة تعود بنا الى « الوعي الإنساني » و « طبيعة الانسان » .

وقد بين اوكتافيو باز لِم كان « الشعر طعماً أثبتت البورجوازية — من

حيث هي طبقة - أنها غير قادرة على تمثله (٢٥) « فهو يحتاج بأن الشعر قد حاول بطرق مختلفة أن يلقي « المسافة بين اللفظ والشيء » وهذه المسافة ناجمة عن الوعي الذاتي لدى الانسان المتحضر وعن انفصاله عن الطبيعة . « إن اللفظ لا يماثل الواقع الذي يسميه لأن الوعي الذاتي يتدخل بين الناس والأشياء ، وعلى مستوى أعق بين الناس وبين وجودهم » ، فالشعر الحديث لدى باز يتحرك بين قطبين يسميهما السحري والثوري . يتألف السحري من رغبة في العودة الى الطبيعة بحل الوعي الذاتي الذي يفصلنا عنها ، « أن يفقد المرء نفسه الى الأبد في براءة حيوانية أو يحررها من التاريخ » ، ومن جهة أخرى يتطلب الطموح الثوري « فتح العالم التاريخي والطبيعة » . كلاهما طريقة لإقامة جسر على الفجوة نفسها ، وللتوفيق بين « الوعي المغرب » والعالم الخارجي .

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

ومع ذلك من الممكن لكلا الاتجاهين أن يعمل في الشاعر الواحد نفسه حتى ضمن القصيدة الواحدة نفسها كما أن من الممكن أن يجمع شاعر بين وظيفتي الكاهن والأبله ، الكاره والمحب للكلمات . وقد كتب اوكتافيو باز أيضا يقول : « ان ما يميز قصيدة ما اعتمادها الضروري على الألفاظ بقدر صراعها لتجاوز هذه الألفاظ » (٢٦) وللاعتدال على الألفاظ علاقة باندماج الشاعر في التاريخ والمجتمع ، وأما التجاوز فيتعلق بالطريق المختصر السحري طريق العودة الى الطبيعة والى الوحدة البدائية بين اللفظ والشيء . كلاهما يتفق مع الاهتمامات البشرية العامة مع أن من الممكن ألا يدري كثير من الناس بالتوترات والتعقيدات الكامنة في علاقتهم بالألفاظ أو بالأشياء . إن

قدراً عجباً من الاغتراب عن اللغة ، حتى من حيث كونها أداة للتواصل البسيط يتسع انتشاره باطراد في المجتمعات « المتقدمة » كما يستطيع المرء أن يرى في المقابلات التلفزيونية مع الشبان العاجزين عن النطق بجملته قصيرة بسيطة بدون الاستعانة بعبارات مثل « ونوع من » « وأنت تعلم » وقد يكون لأسباب عدم الإبانة هذا اتصال وثيق « بالارتياح باللفظ » ذلك الارتياح الكامن تحت كثير من ممارسات الشعراء الحديثين (والذي عزاه هوفمانثال الى انقسام أساسي بين تقاليد اللغة وواقع الأشياء المحددة) (٢٧) . لا ينبغي لحقيقة الشعر ، ولا سيما حقيقة الشعر الحديث ، أن توجد في عباراته المباشرة فحسب بل بالصعوبات الخاصة ، والاختصارات ، ونقاط الصمت ، والثغرات ، والاندماجات .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

1 . OUID AND THE ART OF TRANSLATION (1680) in John Dryden : DRAMATIC POESY AND OTHER ESSAYS, London , 1912, P. 154; DRAMATIC ESSAYS, NEW YORK, 1912, P. 154.

2 . A. E. Housman : THE NAME AND NATURE OF POETRY, Cambridge and New York , 1933, P. 34.

3 . London, 1955. See especially PP. 9, 56, 67, 148, 158.

4 . Ibid., P. 192.

5 . London, 1961, PP. 280, 46, 67; New Haven, 1960.

6 . PROBLEMS OF ART, London and New York, 1957. PP. 26,160

- 7 . Ibid., P. 180.
- 8 . In POÉSIE VIVANTE, Geneva, November - December 1965.
- 9 . W. H. Auden : THE DYER'S HAND AND OTHER ESSAYS, London, 1963. P. 336; New York, 1963 P. 337.
10. New, Enlarged edition, Hamburg, 1967.
11. OP. Cit. 36.
12. Ibid., P. 110.
13. Ibid., P. 150.
14. Werner Vortriede: Novalice Und Die Französichen Symbolisten, Stuttgart, 1963, PP. 149, 156 and PASSIM.
15. In William Corlos Williams : COLLECTED LATER POEMS, New York, 1963, P. 7.
16. In PICTURES FROM BRUEGHEL AND OTHER POEMS, New York, 1962, P. 109.
17. Ibid., PP. 93 - 4.
18. In ELH, A JOURNAL OF ENGLISH LITERARY HISTORY, Vol. 25, No. 4, December 1956, PP. 279 - 98.
19. Letter to Ronald Lane Latimer, 26 November 1955. LETTERS OF Wallace Stevens, New York, 1966; London, 1967.
20. To Samvel French Morse, 13 July 1949 : Ibid.
21. To Barbara Church, 20 August 1951 : Ibid.

22. To Ronald Lane Latimer, 22 October 1935 : Ibid.

23. Ezra Pound, How To Read, London and New York, 1931, PP. 17, 18.

24. Ibid., PP. 18, 19.

25. Octavio Paz : L'arc et la Lyre, Paris, Paris, 1965 PP. 46, 40-41.

26. Ibid., P. 246.

27. The Letter of Lord Chandos, in Hugo von Hofmanns Thal
Selected Prose New York. and London, 1952, PP. 129 - 41 ; and
Donald Davie's comments on it in Articulate Energy, PP. 1 - 5.

★ « ان التجريد الفني — وهو عرضي لعملية رمزية تستهدف التعبير عن شيء ما ملموس تماما ومعرفة ، أي حقائق الشعور الانساني التي هي ملموسة كالحوادث الفيزيائية — لا يوفر عناصر التفكير المجرد الحقيقي ، ويحتج ان تظل العمليات التجريدية في الفن دائما غير واعية اذا لم نعرف من المنطق الاستدلالي ما هو التجريد . . . لان العلم ينتقل من الدلالة العامة الى التجريد الدقيق ، والفن من التجريد الدقيق الى لايحاء الحيوي بدون عون من التعميم . »



تقدّم هارديمان

* ترجمة: د. حسان الخطيب

* للشاعر الأسترالي: ر.أ. سمبسون

١ - هارديمان يدفن :

(المشهد : حاجز حجري)



اسمي هارديمان

ARCHIVE

وعلى الرغم من أنه يحمل دلالة القوة ()

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

فانني يمكن أن أتحوّل الى رماد خلال عشر دقائق

وبمُنتهى السهولة • وأهوائي واهتماماتي يمكن أن تتبدّد خلال
ومضة

□ □ □

لاتسمحوا لاسمي أن يخذعكم

فلست حجراً في حقل

(١) بالانكليزية Hardiman اي الرجل الشديد

ومع ذلك فقد تعلمت أن أحتمل
ما في نفسي من خيالات زاهية
لا أجد لها إلا النزر من الشفاء

□ □ □

ولكنني رأيت نفسي
- وأنا البدائي الخالص المتوحد
كشفرات من الحجر تحت أشعة الشمس -
المبتهج الفخور

ARCHIVE
الذي يمضي دون أن ينال منه شيء
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

□ □ □

٢ - المقابلة :

القلم لا يكلّ

والمحقق يتأمر على حياتي

مع أن الألوان قد فات

□ □ □

النوافذ في الخارج تنبئ بالحياة

الا أن الستائر التي تشبه المقصلات
تمحو الناس الذين يتحدثون ويأكلون
وراء مسالك الادارة والروتين
ويا للصدمة !

□ □ □

ويقفز سؤال :

ثم يعود الوجه العابس البليد
ليواجه الورق والشاي والفتات
وفي الخارج تلتهب قبة
ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhrif.com>

ثم تخبو ، ثم تبعث نفسها من جديد
وقد التهبت حوافيها بالضياء
وعلى الرغم من كلماتي
يكتب المحقق كلماته الخاصة
وأنا أرقب الموتى على رف مقابل
وقد صفت قبورهم حسب أحرف الهجاء •
وإذ أغادر أحس من حولي

بزنزانات قد رّصت رصاً

بسبب الضرورة

وكيف أن أيامي تتراكم

مثل قماشة رقاع (١)

والليل يسدل ذوائبه على المدينة

وأختار بعناية

أحسن السبل لأحماد الفوضى



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

٣ - حكاية يوم آخر :

اذ استفيق من كابوس

أراني فيه مغموراً بالنقود

يختابني السرور لأن غرفتي هي هي ،

لا شيء استدعى تغيير اسمها

(١) مقابل كلمة Patchwork وهي القماشة التي تصنع كلها

من الرقع ، وهذا النوع من القماش معروف في البيوت العربية القديمة
وكانت تصنع منه (الطراحة) غالباً بأشكالها المختلفة .

١ وأزال علائم الجوع

□ □ □

أستلقي يقظاً ومسهداً

بشأن ديونني - ومثانتي الحاقنة

تفصد مني الفكر والعمل -

واكتشف ، كما لو كنت في ومضة من حلم ،

نني أقضي حياتي مناطحاً المحيطات •

□ □ □

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

٤ - على حبل التوازن :

على نحو ما أعيش بفضل التوازن

ولا أجرؤ على ارتياد التطرف

وأجس بقدميّ الحبل

وأحكم الامور وأزينها

وأراود الامل

على حافة الهاوية

□ □ □

كان حبل التوازن لعبة

حين علمني أبواي

أن أخطر بعيدا عن كنفهما

وها أنا أنظر من عل

فينتابني الدوار وأترنح ...

وتفيد المهارة التي اكتسبت

ان الحبل يبلى من خلف الاضواء

وان عليّ أن أراعي القواعد حيثما ذهبت

وان كل ما عدا ذلك

انتحار

أو مصاب

□ □ □

وهكذا أقود حياتي

فتقودني الحياة

وأمدّ يدي الى الامام

عَبثاً أبحث عن رجل ما

متماسك دون حبل توازن

□ □ □

٥ - غداء على العشب :

اليوم من السهل الجزم بأن الولادة

والموت ، كلاهما خلو من البراءة

في حين أن الحقائق فترة بينهما

واذن فلاخذ غفوة *



ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

الاطفال يلعبون في الرمل حيث أتناول طعامي

وأقرأ عن التقدم حتى أشعر أن الرجال

يلعبون بالاهرامات كما يلهو الاطفال

اذ يستمرون في اعلاء البناء

الى أن يتقوض

□ □ □

أخشى إذا ما عشت حتى السبعين

أن أكون جلمودا مثل رجال من حجر

فوق منصاتهم

انهم يريدون عيني وأفكاري

حتى لا يبقى مني شيء

□ □ □

سأشق طريقي في الحياة قبل أن

ينتصر عليّ السن^(١)

ويجعلني أرى الحياة مثل الهرم

أو مثل الصحراء المنبسطة الممتدة بجنون

دون أية مسحة شاحبة من أهل في التلال

<http://Archivebeta.Sakhrat.com>

□ □ □

٦ - المستحم في الشمس :

الخليج ، مثل استرخاء ضياء

لا ترتب عليّ أية مطالب ،

(١) وددت لولا الدقة ان اتول : قبل ان اسام واهرم تمثلا بقول

قطري بن النجاء :

وتسلمه المنون الى انقطاع

ومن لا يعتبط بسام ويهرم

يفتح صدره لاسطول من الزوارق •

□ □ □

وأبسط ذراعي لاستنسخ عرضه

وأغلق كتاباً يتلف

خطرات النفس القديمة

بينما الموجات تكرر صوت تكسرها على الرمال



ARCHIVE

<http://Archive.org>

لا أستطيع أن أصمى (١) الروح

وحين يبدأ لحم الجسد بالاحتراق

تكون ظلال الاحتراق هي الخلاص

وأبسط ذراعي لأرى انني لا شيء

وأعرف ذلك بفرح

(١) في القاموس المحيط : أصمى الصيد : رماه فقتله مكانه .
وهي عكس أشوى بمعنى أصاب الأطراف . ويخيل الي ان استعمالا
مجازيا لكلمة (أصمى) هو أفضل تعبير عن المعنى المجازي لكلمة
. Pin-Point

حقيقي مثل فرح متزلج على الماء

يمر الى جانب صوّة مائية •

١٩٦٧ - ١٩٦٢

الشاعر :

ولد ر ١٠ • سمبسون في ملبورن عام ١٩٢٩ وقد نشر
ثلاث مجموعات شعرية هي « البشير بمحاذاة الشاطئ » ، سيدني ،
١٩٦٠ و « بومبي الحقيقية » بريزبان ١٩٦٤ و « بعد الاغتيال »
بريزبان ١٩٦٨ •

وفي الفترة الاخيرة اتجه اتجاهها جديدا • ومن بين القصائد التي
تمثل عمله الجديد : « في حالة التمديد » و « الثورة » و « الغواص » التي
ننشر ترجمتها العربية هنا •

• وهو محاضر في الفن في معهد كولفليد للتكنولوجيا •

تصريح للشاعر :

« أشعر ، وآمل ، أن يكون شعري قد انتقل من الانهماك بالاناقة
الشكلية الى نوع من الشعر تتوفر فيه مزيد من المرونة • ولقد عملت
على خوض قطاعات من التجربة تهدف الى تجريد اللغة من أساسياتها •
(فالتلميذ) و (الغواص) و (تقدم الرجل الشديد) هي قصائد حاولت

ففيها أن أكون أشد الى درجة الاستحالة • ذلك أن الفنانين ليسوا مجرد (عوامل تعرية) لأن عليهم أن يعرفوا أيضاً ما ينبغي أخفاؤه • على أي حال هذا (عصر التعرية) • وأريد لشعري في الوقت نفسه أن يكون شديد الاثارة من ناحية الشكل • ولطالما نظرت الى نفسي بوصفي كاتباً بصرياً أي شخصاً يجد ضالته في الصورة • وان تجاربي الحالية في (الشعر الملموس) هي من بعض نتاج هذا المفهوم • وان كوني « في حالة التدمير » هو تعبير يمكن أن يساعد في توضيح هذا التصريح •

ر 10 • سمبسون



من الشعر الإيطالي المعاصر
قصائد من الصحراء

* ترجمة: د. عيسى لناعوري

* بارتولوميو بيرونه

الصدیق بارتولوميو بیرونه ، مستشرق ایتالی شاب ولد سنة ۱۹۴۳ ، ودرس فی روما . وحين بلغ السابعة عشرة من عمره سافر الى الشرق ، وبقي فيه عشر سنوات ، حتى اتم دراسة الفلسفة واللاهوت . وعاد بعد ذلك الى ايطاليا ، ولكنه لم یلبث أن غادرها الى ألمانيا حيث عمل فی مصنع ، ثم فی مستشفى . وعاد بعدئذ الى استئناف دراسته فی بلده ايطاليا ، فدخل الجامعة الیسوعية فی مدينة نابولي ، وحصل علی شهادتها فی اللاهوت . والتحق بالمعهد الجامعي الشرقي فی المدينة عینها - وهو أقدم معاهد الاستشراق الغربية ، وقد أنشئ قبل نحو من ثلاثئة سنة - ونال منه شهادة الدكتوراه فی اللغات والحضارات الشرقية . وهو الآن یدرس اللغة العربية وآدابها فی المعهد عینه .

وبارتولوميو یجید العربية حدیثا وكتابة ، وقد أعانه علی ذلك مكوته ودراسته فی البلاد العربية عشر سنوات ، ثم زواجه بفتاة عربية لبنانية ، هی السیدة (ریتا) التي یخاطبها فی القصیة الأولى من كتابه ، مفتتحا بها المجموعة الشعرية كلها ، فیقول :

أحبك

بكرامة خو في الحزينة ،

وطيران غيبوبتي السريع

يتخذ منك حدا

للقدر

الذي يقود مواطىء قدمي •

والآن

أضع كل أحلامي

في ليلة واحدة من ليالي رقادك •

<http://Archive@beta.Sakhril.com>



والمجموعة الشعرية التي يقدمها بيرونها بعنوان (قصائد من الصحراء) - أو : (قصائد صحراوية) تضم عددا كبيرا من القصائد الطوال ومن الخطرات القصار ، تقارب في مجموعها مئة وسبعين قصيدة • وهي تبدأ بمناجاة الزوجة (ريتا) التي قدمنا شيئا منها - وهي قصيدة طويلة - وتنتهي بخاطرة قصيرة جدا ، ذات كلمات معدودة ، وقد جاء عنوانها (ليلتي) ، وهي كما يلي :

لأجل يوم مليء بالنور

تنام

معاقبة

ليلتي



ويتساءل القارئ عن معنى (الصحراء) في قصائد الشاعر الايطالي وحياته ، وحين يطالع القصائد ، يجد الصحراء تتخللها كثيرا ، حيناً في قصائد كاملة ، وحيناً آخر في اشارات عابرة ، أو في خيالات بارزة وأفكار محددة . والصحراء هنا احساس داخلي يعيش مع الشاعر ، ولكنه لا يعني الجفاف والجذب ، بمقدار ما يعني الانفساح ، والشوق ، والظما الى شيء أسمى . الصحراء لدى بيرونه : توق الى الله ، وانتظار للموت . . والله والموت والصحراء يعيشون كلهم معا في حس الشاعر وفي أعماقه ، وهو كله توق اليها .

لماذا ؟؟

عسير أن يعرف القارئ لماذا يلتقي هؤلاء الثلاثة معا في ضمير الشاعر وحسه ، ولكنه يشعر بأن للسنوات العشر التي قضاهها الشاعر في البلاد العربية ، وفي دراسة الفلسفة واللاهوت في دير للرهبان ، أثرها البعيد جدا في حياة الشاعر ، وفي أفكاره ، وفي خيالاته ، وفي أشواقه ، وبكلمة أخرى في أعماق أعماقه ، وفي عقله الواعي . وهذا شيء أستطيع أنا أن أدركه جيدا ، لأنني أنا أيضا مررت بتجربة بارتو نفسها ،

فعشت أعواما في دير للرهبان أستعد مثله لكي أصبح كاهنا ، وعرفت كيف يشعر المرء - وهو بعد في بواكير شبابه ، أو حادثته - في مثل ذلك الجو ، وهو يخضع لنظام صارم ، في جو ديني صرف ، لاجال فيه لغير الله ، والقديسين ، والاستعداد الروحي للأخرة ، وما الى ذلك • ولقد صورت شيئا من ذلك في كتابي (الشريط الأسود) تصويراً واضحاً •

هذه الفترة تطبع المرء بطابعها الكثيف ، وتسيطر على روحه في فترة يكون فيها على أطوع استعداد للتقوّل بما يحيط به • ومثلما ظهر أثر هذه الفترة في حياة بيرونه وشعره ، وفي أفكاره وخيالاته ، ظهر كذلك في بعض أعماله الشعرية والقصصية والروائية بشكل خاص • ولهذا قلت انني أستطيع أن أفهم دوافع بيرونه الشعرية ، والعوامل النفسية التي وراءها ، والخلفيات التي صنعتها •

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

والخلاصة : الشرق ، والدير هما الخفيتان البارزتان وراء شعر بارتولوميو ، والشرق ترافقه الصحراء ، ولا سيما في خيال ابن الغرب ، فحين يجيء من بلاده الى الشرق ، فانما يجيء بفكرة راسخة في أعماقه أنه قادم الى (الصحراء) • ومهما يعيش في الشرق ، ومهما يعرف الشرق ، تظل الصحراء عنده هي الشرق ، وتظل للصحراء اغراءاتها وصورها البراقة الخلابة •

والشرق والصحراء والألوهية معا طبعت خيالات الشاعر الشاب بطابع خاص من الرمزية المفرقة أحيانا في عدم الوضوح : فكلماته من صنعه ، وخيالاته خاصة به ، وهي غائمة في أغلب قصائده ، وغريبة

الصور والخيالات في أحيان غير قليلة . وقد يحاول القارئ العربي أن يمسكها بيده ، فتهرب من بين أصابعه وتضيع في السراب . ولكنها - وهذا عجيب - تترك في أثرها نغمشات لذيدة في حس القارئ ، قد يفسرها ، وقد لا يستطيع لها تفسيراً . ولهذا ليس من السهل ترجمة مثل هذا الشعر الذي تنبع كلماته وعباراته ، وتنبع صوره وخیالاته من مجمرة داخلية خاصة ، تشتعل في أعماق ضمير الشاعر في ظروف وانفعالات خاصة به ، يكونها - أو تتكون هي - لنفسه ، ويقولها في أعماق حسه ، ويعطيها مذاقه ولونه بشكل يقرب من اللاوعي ، أو هو الوعي نفسه في أعماق أشكاله - واللاوعي هو عماد الرمزية الحديثة ، أو هو « منتهى الوعي » ، كما يقول الرمزيون ! -

وفي مثل هذه الحالة ، لكي يستطيع القارئ أن يلحق بخيال الشاعر ، ويبدأ بأدراك ما يدور في وعيه - أو لا وعيه - لابد له من أن يغمض عينيه بعد القراءة ، مطلقاً خياله بقوة النيزك وسرعته ، ويدير في خياله عبارة الشاعر مكررة ومكررة مراراً ، فهذه هي الطريقة المثلى - وربما الوحيدة - لكي يستطيع القارئ أن يضع نفسه في الحالة الشعرية والنفسية التي كتب فيها الشاعر شعره .

أنا نفسي فعلت شيئاً من هذا حين قرأت - قبل ثلاثين سنة - (مجدية) سعيد عقل : قرأتها أولاً عشرات المرات ، فلم أصل الى ادراك معانيها . ثم نقلتها بخط يدي على دفتر خاص . وما بين قراءة البيت ثم كتابته ، كان خيالي ينطلق وراء الكلمات والصور ، حتى

(اكتشفتها) ، وكان اكتشافاً باهراً حقاً ، اذ تكشفت لي القصيدة
عن صور ليس أروع منها ولا أبهى ولا أذًى . لقد كانت (مجدلية)
سعيد عقل سحراً من السحر بعد أن عريتها من الرموز ، أو على
الأصح ، بعد أن فتحت مغاليقها الرمزية .

أترى مثل ذلك يصح ويصبح من الضروري مع قصائد بارتولوميو
بيرونه أيضاً ؟

أحياناً ، نعم ، لابد من ذلك لمن يشاء أن يفهم المعنى المقصود ،
ويلمس بيده جمال الصورة ورقتها .



وبعد هذا أترك القارئ مع هذه الترجمات لعدد قليل من قصائد
الصديق بيرونه ، توخيت فيها أن أقدم أكثر القصائد وضوحاً وأقربها
إلى سرعة الفهم ، وسرعة التجاوب بينها وبين القارئ . وأرجو أن أكون
قد وفقت في كل هذه الترجمات إلى نقل الشعر بالامانة اللازمة ، وبحس
الشاعر الذي لابد منه لنقل الشعر .

١ - وددت - VORREI

وددت لو أعبد يدك

المفتوحتين تحت الشمس

لأنني أعرف أنك بهاتين الكأسين

مستعدة لتقديم قلبك لي •

وددت لو أنام في نور عينيك

لأنك تسهرين بهما

على خوفاً الانساني •

وددت لو أغني للرياح

الأغاني التي خبأتها

في ترقبي الراعش للأفكار •

ثم أعدو بين الأقاح

التي أعارت بياضها

إلى أوائل الزنايق من عمري الماضي ،

ولم أقدمه بعد

لأن النبع لم يكن يعطي ماء

لكي تبقى البراعم المقطوفة

باهرة •

وددت لو أعيش على كلمة واحدة
وأسكت عن فترات الصمت الهائلة
التي تعصر
مرساتي في الأرض وتحطمها •

وددت لو أزيل عن الشمس عناءها
لكي تعيش
أبدية

ARCHIVE
في النور الذي يسكر
أفراح الحقول الهائلة ،
<http://Archivebate.Sajhrit.com>

وأطلب الى القمر
أن يقدم لك النجوم
واحدة واحدة
بحيث تهئين لي حاشية
من المداعبات المشعة
حين أصبح ذكرى مروعة
من « وددت » •••

٢ - مزاح مر - SCHERZANDO CON AMAREZZA

تركت مصباحا

معلقا على النافذة

خلال الليل

مازحا بمرارة •

والآن وقد طلع النهار

ما تزال هنالك دمية معلقة

في نافذتي •

أجنحة حالم فقط

في آفاق بعيدة

كانها الدهشة الأولى

لنهار جديد

ونند

مازحا بمرارة •

□ □ □

٣ — تدق الساعة — L'ORA BATTE

تدق الساعة لنا ،

• فنترك كل شيء •

لدى الساعة فسحة لنا وحدنا ،

• فلنترك كل طريق •

الساعة ماء رهيف ،

• فلنترك كل وزن •

فم الساعة مغلق ،

• فلنترك كل وجبة طعام •

أذنا الساعة حجريتان ،

• فلندع كل كلمة •

• عينا الساعة زجاجيتان ،

• فلندع كل ضياء •

الساعة تدق لنا ،

• فلندع كل جسم •

لاتعلن الساعة عن نفسها

فلندع كل ساعة ،

ولندع كل زمن

لأن الساعة قد مرت •

□ □ □

٤ — الموت العنيف — MORTE VIOLENTA

الموت يولد طفلاً من جديد

في من يموت مفتوح العييين

وعلى أنفه غبار

هو الطعم الأبدي للإنسان •

<http://Archivebeta.Sakhrif.com>

□ □ □

٥ — رجل بين الرجال — UOMO TRA UOMINI

عقابيل وحدة

بين خطى غير واثقة

تترك الدهشة

وتدوس أوراق

الخريفات الدهرية

ترقبا لطراوة

بحرية مجنحة •

وأنا

القبر الصامت

المدنس

أتقبل لحظات صمت أخرى



تقدم لحظات صمت

لي أنا

ARCHIVE

الذي تقوده يد

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

واحد ليس سوى انسان •

□ □ □

٦- ضباع - SMARRIMENTO

نجوم تائهة تسبح

بقرب قمري النائم ،

كمملكة صامئة منحنية

ولن تنزل أبدا !

وانما تعود مقاطع من ريح فقط
وتستريح على حوا في النفس
التي ولدت الآن في ،
والتي تحملني ظلا عظيما
الى القبر •

□ □ □

٧ - لقد صرخت - HO URLATO

لقد صرخت على الشمس أن لاتقف
فوق منزلي ،
وأنا أستقبل حبات من الرفض
في ظلام الريح
التي تمضي دائما متجاوزة داري ،
وشجرتي •

كل ما أخشاه أن تغوص قدمي
في جسد طفل ،
وأن يحزن الموت

على شمس الصباح
وأن يموت كل شيء
متألماً وصارخاً في وجه الضياء •

□ □ □

٨ - بهجتي - LA MIA GIOIA

كالمحارة

انفتحت

بهجتي للشمس •

واللؤلؤة

مرآة دنيا

غياب نقى للخوف •

□ □ □

٩ - ليلة في الصحراء - UNA NOTTE NEL DESERTO

القمر

في الليل

على الرمال

يكسر القلب

لمن يضطجع في الصحراء •

وتسقط النجوم في العيون

بأفواه مفتوحة

من نور ثقیل

على الشفاه •

وفي قلب من يرقد

على قشرة من الكتبان

تعبر السماء

وتكسر سرايا من الأجسام

كانت أشواكا في الماضي •

ان بكاء الماضي على وجه جانبي للصحراء

لضحايا لم تعد تعرف كيف تموت •

□ □ □

١٠ — قبر الشمس — TOMBA DI SOLE

البحر في المساء

قبر للشمس يحييني •

وحرارة النهار

مرارة باقية في الحلق

بكثافة الأفيون •

لاتقفوا بي عند الموجة الطائرة

في غيابها ،

فعلى قلبي خيمة ،

يا رجال الصمت !



MADRE — أمي — ١١

تراك عيني أحيانا

يا أمي ،

تنهضين من بين الحشائش المتمددة

على مواطئ الخطى التي مشيناها معا

بين الأزقة ،

وتنحنين على جسدي الحليبي ،

وأحيانا تهجرينني ،

يا أمي ،

مع أشعة الغروب ،

فأتلقى دهشة الكلمات ،

بين رعشات

توقظ النفس .

عند ذاك ، ما بين القمر والنجوم ،

تضعني ذراعاك

قرب جسدي الذي أصبح هواء .

متعبة وقلقة

تمر أمومتك على الحجر الذي أجلس عليه

فأطبق عيني على وجهك الذي خددته الرياح

وعلى السماء التي تحملينها في

يا أماه !

□ □ □

١٢ — ثقيلة كل كلمة — PESA OGNI PAROLA

أحس أنني ابن هائم

للغبار والبحر ،

وتأوه أوهنته الأجيال

يومض بطيئاً

نحو مستقبل غامض •

ثقيلة كل كلمة ،

وكل نظرة مني

في اضطراب الأحلام

بنسيج التيه •

وأنا أبطىء

في حين يهيم شوق الزمن

وحيدا وبعيدا

ما بين علب جسدية شفافاة •

□ □ □

١٢ — بالصلاة احيا — PREGANDO VIVO

يجري دمي ويصلي ،
يهدر فكري ويصلي ؛
تنزلق ارادتي وتصلي •
انني أصلي بدمي ،
وبفكري وارادتي
أصلي •



ARCHIVE
E TEMPO

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

١٤ — حان الوقت —

بقبضة يديك
المظلمتين أطبقت علي ،
أيها الليل ،
فلم أعد أرى الشمس •
وكالحباحب
تهرع اليك
حذرة

نفسي •
لقد غرق
آخر شعاع من الشمس
في البحر ،
وخط واحد من الافق
حياتي وموتها •



ARCHIVE
ONNIPRESENZA — الحضور الشامل —

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

يبحر الله في زماني ،
والريح
تنفخ الأشرعة الخضراء
حراشف السر •
انني أموت شبعان صمًا
ونوما •
وكذلك الموت

المضطجع على عيني

راقدا بين حجب الرياح •

□ □ □

١٦ - اهمال - TRASCURANZA

لن تقف بعد الآن

قرب ظلي

أيها السنمان الساحر الشكل ،

وبين غيومتي

لن تضع عشك •

حتى أوراق الشجر

الساقطة في الوحل

تهملها رافة الريح •

□ □ □

١٧ — نهاية العام — FINE D'ANNO

الناس يندبون العام

بدموع من زجاج

وخرق ،

ويحيون درب القديمة

درب العام الذي يموت

في منتصف ليل واحد فقط •

غير أن كل واحد

يشتهي أن يركض

ويعلم أن اليوم الأول

مثل اليوم الأخير •

□ □ □

١٨ — انتظار — ATTENDERE

تبكي على خصل العشب

جدران القصر الرطبة

خلف كتفي •

وأنا ما زلت أنتظر
على الشاطئ
أن يعود الى السطح
الحجر الملقى في البحر .
□ □ □

١٩ – ستاتي الراحة – VERRA' IL RIPOSO

أعلم أن حلما أبديا
ينتظر من لا يولد أبدا ،
وأن الراحة ستأتي لهذه العيون
التي نخرها البكاء .
الأشجار في كل صباح
تعطي الندى الذي يموت للشمس
وتتلاوى كالأفاقي على ظهري
قطرات ليل منسي .
الانتظار وحده يجرح
فستغيب كل الشמוש

وستبكي كالأطفال
القطط في فناء البيوت
خادشة ليلي
بقطع من ظلمات متموجة
على أوراق السرو
التي تتكئ عليها سماتي •



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

٢٠ - لن أبكي -

لن أبكي

إذا كان النور
سيظلم بين يدي الرسام
وستصبح الدموع وعدا بالمطر
لقلوب في الصحراء •
لن أبكي
ان لم يعرف الشاعر بعد
كيف يكتب قصائده

وسيرتعد للحقيقة التي تجأر

بين أوتار صم ذات صرير •

لن أبكي

إذا صمت الشاعر ،

لأنني أعلم أننا بكلمات صامتة

نتمنى أن تستريح بسلام

الدعوة الوحيدة التي تنزل

بعد أن انتهى الوعد •

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

SCHIUMA DI MARE — زيد البحر —

صدر السفينة

مزق البحر

والبحر دائما

يقذف دما أبيض

في حين تتنازع النوارس

بين النفائات

٢٢ - تركت كل شيء - HO LASCIATO TUTTO

كنت قد خزنت الحب

في سنبلة قمح •

ولست أدري من قطفها

بحسد خامل في المساء

والتهم ثمرة عرقي العامل •

وهكذا تركت كل شيء

تحت الظل •

وأنت تلومني على

غيابي

مع أنني كنت في داخلك •

□ □ □

٢٣ - دون حدود - SENZA FRONTIERE

سأصبح دون نقاط حدود

بالموت ،

ولن تكون للبيوت أبواب ،

وكذلك السماء
تصبح سقف كهف
يزوقه القمر •
ولن أعود أعرف أين منزلي ،
ورطوبة عصارة الخشب
تكون مهياة للهيكل العظمي •



✽ ✽ ✽

البراع

* للشاعر الهندي رابندرانات طاغور * ترجمة: د. بدیع حقی

حين قام الشاعر الهندي العظيم طاغور برحلة الى الصين واليابان ، طلب اليه ، ثمة ، بعض المعجبين بأدبه أبياتا من الشعر ، لتطرز على مناديل حريرية ومراوح يد ، وكذلك ولدت مقطوعات ديوانه : البراع (مفرد براعة ، وهي فراشة ، تضيء ، لئلا ، ويسمونها العرب ايضا : الجباب) وتتألف هذه المقطوعات ، من صور لمحة ، رائعة ، وسوانح افكار وحكم وخواطر ، تنفّض ، في ومضاتها الخاطفة ، المتألقة كشرر البراع ، وتجلو ، في إيجازها وعمقها وحلاوة معانيها ، فلسفة الشاعر الإنسانية وخياله المبدع .

وانه ليطيب لي ، بعد ان نقلت الى العربية ، بعض روائع طاغور الشعرية والمسرحية ، ان اقدم هذه الباقية المنتقاة ، من ديوانه (البراع) .

المترجم

أيتها اليراع ، ياخيالات خاطري

أيتها الشرارات الحية ،

المتوامضة ، في حلك الليل .

□ □ □

إن صوت الازهار الزائلة ،

التي تنور ، على عذار الطريق ، غير عابئة بأي نظرة ،

تهمس ، خلال هذه السطور المترادفة ، بلا أي رابط .

□ □ □

في الكهوف المظلمة من الفكر الذي يغفو ،

<http://Archivebeta.Sakhrat.com>

يتخذ طائر الحلم عشه ،

على حطام قافلة النهار ،

□ □ □

إن الفرحة ، المتحررة من عرى الارض الغافية ،

تنطلق ، عبر الاوراق غير المتناهية ،

وترقص ، في الفضاء ، طوال نهار بأكمله .

□ □ □

غير آبه لثمار المستقبل ،
ينثر الربيع أفواف أزهاره ،
وينحو خلف نزوة الحاضر •

□ □ □

حين تفرق أعمالي المثلثة بالمعاني ، في قرارة الاعماق ،
فلعل كلماتي الخفيفة ،

تظل ، طافية ، تتراقص ، فوق موجات الزمن •

□ □ □

تحصي الفراشات وتعدّ بالهنيئات ،

لا بالشهور ،

وهذا يكفيها •

□ □ □

تكتشف الشرارة ، في انطلاقتها ؛

إيقاعاً زائلاً ،

تلك هي فرحتها •

□ □ □

ترامق الشجرة ، بشغف ووجد ،

ظلها الرائع الذي تسفحه ،

ولكنها لا تستطيع ، أبدا ، أن تعانقه وتضمه

□ □ □

الأيام هي فقاعات موشاة بألوان قزحية ،

تتطاير ، على سطح الليل الذي لا يسبر غوره •

□ □ □

إن قرابيني هي من الضالة المسرفة ،

بحيث لا يتأتى لها أن تزعم أنك تتذكرها ،

فلعلها أن تمر ببالك •

□ □ □

إذا كان اسمي يشكل عبئا عليك ،

فامحه من قرباني ،

ولا تحتفظ لديك إلا باغنيتي •

□ □ □

إن نيسان ، كطفل غرير ،

يخط بالزهور ، نقوشا هيروغليفيه ، فوق التراب ،
ثم يمحوها وينساها •

□ □ □

على قنّة الجبل ، تنتصب السكينة ،
ليتسنى لها أن تزور ارتفاعها ذاته •
على البحيرة ، تتوقف الحركة ،
ليتسنى لها أن تتملّى مدى عمقها •

□ □ □

ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakha.net.com>

ان نور نجمة الصبح ،
هو القبلّة التي يطبعها الليل ،
على عيون الفجر المغتمضة ، فيما هو يدبر هاربا •

□ □ □

الآلم بلا ذاكرة ، هو كتلك الاويقات القاتمة المضنية ،
التي لم يبق لديها ، اذ تحرم تغريد الطير ، سوى صرير
الجداجد •

□ □ □

حتى يتأتى لليل الرحيب ، أن يشجع سراجا خجولا ،

فانه يشعل ، من أجله ، نجومه كلها .

□ □ □

ان الفضاء ، على تشبثه بزوجته الارض ،

يظل ، دوما ، بعيدا جدا عنها .

□ □ □

تشد الارض ، الشجرة اليها ،

لما تبذله لها من خدمات ،

اما السماء فتدع الشجرة حرة ، ولا تطلب اليها شيئا .

□ □ □

همس النسيم لزهرة اللوتس :

— ترى ما هو سرک ؟

وأجابت زهرة اللوتس :

— انه نفسي ذاتها . خبيء هذا السر ، أعجب أنا .

□ □ □

إن حرية العاصفة ، وخضوع ساق الشجرة ،
يتحدان ، في رقصة الانحناء المتحركة •
□ □ □

أصل الى الله بغنائى ،
كما يصل الجبل الى البحر القصي ، بشلالاته •
□ □ □

لقد شكرت الاشجار التي جعلت حياتي غنية بالثمار ،
أما العشب الذي حفظ لحياتي نداوتها المخضرة ،
فلم أتذكر ما أسداه اليّ قط •
□ □ □

ان زهور النيلوفر ،
هي القصائد التي تفجرها بركة الماء من أعماقها القاتمة ،
وتتطلع اليها الشمس ، معجبة •
□ □ □

الاشجار هي الجهود الابدية التي تبذلها الارض ،
للتحدث الى السماء المصغية اليها •

انني اضحك من نفسي ،

فاتخفف من أعباء ذاتي •

□ □ □

لعبة الحياة سريعة ،

اما دمي الحياة فانها تتهاوى ، منسية ، دمية في اثر دمية •

□ □ □

ايه ايتها الزهرة ، لاتبحثي عن جنتك ،

فوق عروة سترة أحقق •

ARCHIVE
http://Archive.org/Sakurrit.com

□ □ □

تتوق الريح الى الشعلة ،

ولكنها ، اما امسكت بها ، أطفالها •

□ □ □

يبذل السحاب ذهبه كله للشمس الغاربة ،

ولا يستقبل الفجر الا بابتسامة شاحبة •

□ □ □

ينتظر السراج المهمل ، طوال النهار ،

قبلة الشعلة التي تسوق اليه الليل •

□ □ □

اننا لانظفر بالحرية ،

إلا بعد أن نسدد ، تماماً ، حقنا بالحياة •

□ □ □

ان الايمان الذي يكمن منتظرا ، في قلب حبة ،

يعد بمعجزة حياة ، لا يثبتها ، الا فيما بعد •

□ □ □

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

يتردد الربيع ، على باب الشتاء ،

بيد ان زهرة العنقاء (المانغا) تهفو اليه ،

وتعثر ، قبل الاوان ، على قدرها •

□ □ □

ان دودة القطرب^(١) المضيئة التي تجوس التراب ،

(١) القطرب : دويبة تضيء ليلا .

تجهل ان في السماء نجوما •

□ □ □

النجوم العديدة هي لآلىء السبحة ،

التي تسلسل السماء حباتها ، طوال الليل ،

ذكرى للشمس •

□ □ □

ينقش الغرور ، وعيده وتهديده على الحجر ،

وتبسط المحبة ، استسلامها ، في الزهور •

□ □ □

<http://Archivebeta.Sakhrif.com>

الفقاعة المنفوخة بالغرور ،

ترتاب بوجود البحر ، مستضحكة ،

وتنفجر ، في فضاء العدم •

□ □ □

يظل الحب سرًا مستغلقًا ، حتى بعد البوح به ،

لان العاشق ، وحده ، يعرف انه محبوب حقًا •

□ □ □

تجد الأرضة (١) ، انه من المستغرب ، المنافي للمعقول ،

ألا يقرض الانسان كتبه ويأكلها •

□ □ □

ان النار الحبيسة في الشجرة ، تسوي الزهرة

فاذا ما تحررت ، فان شعلتها الوقاح ،

تتحرك وتنتفض رماداً مجدياً •

□ □ □

لاتضع السماء فخا ، لتأسر القمر ،

ان حريتها نفسها ، هي التي تستدرجه اليها •

□ □ □

ان النور الذي يملأ السماء

يبحث عن حدوده ، في قطرة الندى •

□ □ □

الاوراق هي هنيئات من الصمت ، حول الازهار التي هي

كلمات •

(١) الأرضة : حشرة تأكل الورق .

حين يغالي الناس في ايراد مآثر المتوفى ،

ينفجر الموت ضاحكاً ،

لان ذلك يضيف الى ذخيرته ، مزيداً مما يدعيه •

□ □ □

لايمك السراج ، في النهار ، سوى زيته ،

فلا تطلب اليه ضوءاً ، ليس في وسعه ان يبذله الا في الليل •

□ □ □

الايمان هو ذلك الطائر الذي يستشعر النور ،

فيغرد والفجر ما يزال معتماً •

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

□ □ □

تنسق صنوبرة الجبل ، برعشتها ،

ذكريات نضالها ضد الاعصار ،

في نشيد للسلام •

□ □ □

في الأغوار الداجية من الحياة ،

تختبئ الاعشاش اللائذة بعزلتها ،

• الاعشاش التي تجتوي الكلام وتنفر منه •

□ □ □

ان نجوم الليل ، هي ، كما ارى ،

• ذكرى الزهور المصوحة ، من نهاري •

□ □ □

يهمس الشاطئ للبحر :

• اكتب لي ما تحاول أمواجك التعبير عنه •

ويسطر البحر كلماته ، زيدا ،

• ثم يمحو السطور في يأس مصطب •

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

□ □ □

لتهتز اوتار حياتي ، بلمسة من اناملك ،

• وتأتلف في موسيقا ، تمتح من ذاتي وذاتك •

□ □ □

الشجرة ، المحررة من عبودية البذرة ،

هي روح مجنحة توالي الماضي في مخاطرة حياتها ،

• عبر المجهول •

تعيش الأخطاء الى جوار الحقيقة ، ولهذا تغرر بنا •

□ □ □

تترأى السحابة ، للنهر المنهمك في عمله ، أنها ليست بذات

فائدة •

□ □ □

بعضهم يعبر الحياة ، كطفل يقلب صفحات كتاب ،

مقتنعاً ، بأنه يقرأ فيه •



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

هزىء السحاب من قوس قزح ، قائلاً :

ـ لست سوى وصولي تياه ، مترف ، في فراغك •

وأجاب قوس قزح :

ـ انني أمائل ، لا محالة ، الشمس في حقيقتها •

□ □ □

تاريخ الحياة هو : بساط منسوج من أواصر العمر ،

وخيوط ، لاتني تجتمع وتنقطع •

□ □ □

الصدفات والقواقع اللؤلؤية التي لفظها البحر ،

على شاطئ الموت المجدب ،

هي البذل المعطاء الذي تسخو به الحياة المبدعة •

□ □ □

يعرف الياسمين ، ان الشمس هي شقيقته في السماوات •

□ □ □

ان النور ، النور القديم ، هو دوماً فتى ،

اما الظل ، فهو ابن اللحظة ، بيد أنه يولد ، دوماً ، شيخاً هماً •

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

الفراشة التي تهيم ، متنقلة من زهرة الى زهرة ،

تخصني وحدي ، دوماً ،

غير أنني أضيع تلك التي تقع في اسار شبكتي •

□ □ □

تقبل ، أغنيتك ، كطائر خفيف ، الى عش راحتي ،

وتحلم أجنحتي المطوية بالرحيل نحو النور ، فوق الغيوم •

□ □ □

حين يقدم الموت إليّ ، ويفضي إليّ بصوت خفيض :

— ان أيامك في الحياة ، قد انتهت •

تراني أستطيع أن أجيب : انني لم أعش فحسب ، بل عشت

• في الحب

سيطلب إليّ الموت : ترى أيتاح لأغانيك أن تبقى بعدك ؟

سأجيب : أجهل ذلك ، ولكن أعرف أنني ، غالبا ما وجدت

• الخلود ، فيما كنت أغني



✽ ✽ ✽

ليوبولد سنغور

* جيرالدمور وأولي بيير * ترجمة: يوسف سالم يوسف

ولد الشاعر السنغالي ليوبولد سیدار سنغور عام ١٩٠٦ ابنًا لتاجر كاثوليكي . وبعدما أنهى دراسته في بلده انتقل إلى السوربون في باريس ، فكان أول أفريقي غربي يتسبب إلى هذه الجامعة . وبعد حصوله على الدكتوراة مارس العديد من الوظائف العليا ، من بينها منصب وزير في الحكومة الفرنسية . وفي عام ١٩٦٠ انتخب كأول رئيس لجمهورية السنغال .

كان سنغور المدافع الأول عن الزنوجة والقضايا الأفريقية ، ولا يعادله في ذلك سوى إيميه سيزار ، شاعر المارتنيك المعروف ، وهو من كان صديقاً لسنغور في باريس .

له خمس مجموعات شعرية ، أصدر أولها عام ١٩٤٥ ، وله دراسات في الشعر الزنجي وفي الصلة بين الشعر واللغة .

وفي شعره الذي يمتاز بالرفقة ودفق الخيال والحضور الموسيقي المهيّب ، تنعكس جملة الموضوعات الزنجية : جمال المرأة الأفريقية الحارة ، تشويه أوروبا للثقافة الزنجية ، حاجة الغرب إلى التكامل بالسمات الأفريقية . والحقيقة أن

شعر سنغور يدور حول محورين أساسيين : أولهما التغني بأفريقيا وخصائصها والالتزام بقضاياها ، وثانيهما الجنوح نحو صلح يقام بين الثقافة الزنجية والثقافة الغربية عوضاً عن تنافرهما . ولكن قد يسعنا أن نلمس وراء هذا الشعر احساس الشرقي بدوينته ازاء ثقافة الغرب العالية .

والقصائد السبع التي أقدمها هنا محاولة لاعطاء صورة عن المحورين اللذين يدور حولهما شعر سنغور كله . ففي قصيدة « نيويورك » نجد تقدماً روحياً لمادية الغرب وغياب الروح عن بيئته ، ثم دعوة صريحة يوجهها الشاعر الى أمريكا لكيما تندمج بزنجها الذين يحملون اليها ثقافة روحية قادرة على تجديد دماء المجتمع الصناعي العالي . وفي « ليل الانفجار » يتمسك بأفريقيا ويدعو الى تزاوج الثقافات . وفي « الطوطم » التزام بالموروث الزنجي البدائي وفي قصيدة « لاستهجنني » يتمسك ببلده ويبتغي . وفي كل من « سأنطق اسمك » و « لقد امسكت الوجه الاسود » التزام بأفريقيا وتثبيت بظواهرها . وفي « لوكسمبرغ ١٩٣٩ » يتحدث عن تغير وجه أوروبا في الحرب ، وينتهي الى ان أوروبا بهذا القتال تقطع الدرب على دعاة تكوين عروق جديدة أكثر ملازمة عبر تمازج العروق . وهذا يتضمن دعوة صريحة الى التلاقح الثقافي واعداء بناء العالم وتأسيسه فوق صلات جديدة بين الشعوب .

ولعل مما لا يمكن أن يفلت من العين أن تشبث سنغور بالموروث الزنجي ينطوي على خوف من انهيار هذا الموروث امام هجمات الثقافة الغربية الغازية المكتسحة للعالم برمته .

غير أن ماثير استهجاني حقاً هو أن سنغور الذي صور نيويورك مدينة

بغير روح هو الآن من أصدق أصدقاء أمريكا ، وأنه وهو الشاعر المنافع عن قضايا الزنوجة (وهذا يتضمن الدفاع عن قضايا العالم الثالث ضد الاستعمار) يرضى بالتودد الى الصهيونية ولا يصادق من العرب الا أكثرهم رجعية .

بقي أن أشير الى أن المرجع الذي استقيت منه هذه القصائد ، وهذه المعلومات عن حياة سنغور ، هو « شعر معاصر من افريقيا » ، من منشورات البنغوين ، حرره جيرالد مورو أولي بير

نيويورك

(من أجل أوركسترا الجاز : البوق المنفرد)

ARCHIVE

نيويورك ! في البداية بهرت بفتونك ، بتلك الفتيات الذهبيات

العظيمات الطويلات السيقان .

جد خجول في البداية : جد خجول كنت أمام عينيك الزرقاوين المعدنيتين ،
وابتسامتك الصقعية .

جد خجول . والكرب في أعماق شوارع ناطحات السحاب التي ترفع عيونها
الصقرية الى كسوف الشمس .

جهنمي فورك وشاحبة بروجك ذات الرؤوس التي تعصف بالسماء .

وناطحات السحاب التي تتحدى العواصف بعضلات من الفولاذ

وبجلود حجرية صقيلة •

يبد أن اسبوعين على مررات مانهاتن العارية

— وفي نهاية الاسبوع الثالث تقبضك الحمى بمخلب فهد —

اسبوعان دونما أنهار أو حقول ، وكل طيور الهواء

تسقط فجأة ميتة على الرماد العالي للسطوح المستوية •

مامن ابتسامة طفل تتفتح ، يده يانعة في يدي ،

مامن ثدي أم ، بل فقط سيقان من النايلون ،

سيقان وأثداء لاعرق لها ولا رائحة •

مامن كلمة رقيقة ، إذ ليس ثمة شفاه ،

بل فقط أفئدة اصطناعية يدفع من أجلها بالعملة الصعبة •

ومامن كتاب يمكن أن تقرأ فيه الحكمة •

لوحة الفنان تخضوضر بزجاج المرجان •

ليالي الأرق أنت ياليلي مانهاتن •

جد مهتاجة بالأنوار المتراقصة •

بينما تنبح أبواق المحركات في الساعات الخاوية ،

وبينما تحمل المياه السوداء العشق الصحي الى البعيد ،

كالأنهار الطافحة بجثث الأطفال •

(٢)

والآن ، هوذا وقت الاشارات والتقديرات •

نيويورك ! هوذا وقت المن والزوا •

عليك فقط أن تصيخي السمع لزامير الله ،

وأن تدعي قلبك يخفق في إيقاع الدم ، إيقاع دمك •

اني رأيت في هارلم هممة صاحبة ذات ألوان •

بمية وروائح عابقة •

— لقد كان وقت الشاي في بيت بائع المتجات الصيدلانية —

شاهدتهم يعدون احتفال الليل للهروب من النهار •

أعلن أن الليل أصدق من النهار •

إنها الساعة الصراح حينما يصنع الله الحياة في الشوارع ،

الحياة التي تعود الى ماوراء الذاكرة ،

فتقفز العناصر الرهاية كلها ساطعة كالشموس •

هارلم ! هارلم !

الآن أبصرت بهارلم •

نسيم حنطة أخضر يشب من الأرضفة

المحروثة بالاقدام العارية للراقصين ،

نسيم يسبر أمواج الحرير

وأثناء كاتصال السيوف ،

وفرق الباليه الزنبقية

والأقنعة الخرافية •

وتحت سنايك خيل الشرطة



تتدحرج فاكهة الحب من البيوت الخفيفة •

ولقد أبصرت على الأرضفة بجداول الروم الأبيض ،

أبصرت بها جداول حليب أسود

في ضباب السيجار الأزرق •

وشاهدت السماء في ثلج المساء

زهرأ قطني اللون

وأجنحة ملائكة

وريش عرافين •

أصغي السمع يا نيويورك !
آه استمعي لصوتك الذكري
النحاسي المتماوج بالأبواق ،
وللكرب المختنق بالدموع
المساقة على هيئة خثرات دموية عظيمة .
أصغي السمع للخفقان البعيد لفؤادك الليلي ،
لايقاع ودم التم تم ، دم التم تم ، والتم تم .



ARCHIVE (٣)

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

نيويورك ! إني أقول لك :

دعي الدم الأسود ينساب في دمك ،
فربما مسح الصدا من مفاصلك القولاذية ،
وكأنه زيت الحياة ،
وربما وهب لجسورك افحشاء الارداق
وطراء العرائش .
والآن استعيدي العصور الأقدم ،

الوحدة المستعادة ،

صلح الليث والثور والشجرة •

أوشجي الفكر والعمل ، الأذن والقلب ،

الاشارة والمعنى •

نمة أنهارك تتمم بالتماسيح العاطرة



وخراف البحر المرآية المقلدة •

وإما من حاجة بك إلى ابتكار حوريات البحر المغويات •

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ولكن حسبك فتح العيون على قوس قزح في نوار ،

وحسبك فتح الآذان ،

الآذان قبل كل شيء •

ليل الانحمار

أيتها المرأة ، مسّي حاجبي يديك البلسيتين ،

فيداك ألطف من الفراء •
أشجار النخيل الطويلة المتأرجحة في ربح الليل
لاتكاد تطلق حفيفاً ،
ولا حتى أغاني المهد •
ان الصمت الايقاعي يحجرنا •
أصيخي السمع لأغنيته ،
أصيخي السمع لخفقان دمن الأسود ،
أصيخي السمع لضربات النبض الافريقي الأسود
في ضباب القرى الضائعة •
الآن يجنح القمر المنهك صوب سريه المائي الرخو ،
الآن تغفو جلجلة الضحك ، والمنشدون أنفسهم
يسندون رؤوسهم كالأطفال على ظهور امهاتهم •
الآن تثقل أقدام الراقصين والسنة المنشدین •
هي ذي ساعة النجوم وساعة الليل الذي يحلم
ويتكىء على هذه التلة من السحاب ، ملتفأ بعباءه
الحليية الطويلة •

أسطحة المنازل تلمع برقة •

تري ، ما الذي تقوله للنجوم بكل ثقة ؟

وفي الداخل يخمد الموقد في إلفه الروائح الحلوة والمزة •

أيتها المرأة ، اشعلي مصباح الزيت الصافي ،

ودعي الاطفال في الفراش يتحدثون عن اجدادهم ،

كما يفعل آباؤهم •

استمعي الى صوت قدما ، اليسا •

فمثلنا ، نحن المنفيين ، لم يشاؤوا الموت ،

لكيلا يضيع في الرمل طوفانهم المنوي •

دعيني اصغي في الكوخ الداخن للزيارة الظليلة ،

زيارة الأتقس السحاء •

إن رأسي ليتوهج على صدرك مثل كرة من الكسكس

تبعث دخانها عبر النار ،

دعيني أتسم رائحة موتانا ،

دعيني أتأمل واستعيد صوتهم الحي ،

دعيني أتكلم كيف أعيش قبل أن أهوي ،

أعشق من الغواص ،
في أعماق النوم المهيّب •

الطوطم

إن عليّ أن أخبئه في عروقي الداخلية ،
هذا الجدد الذي أصيب جلده العاصف
بالبرق والرعد •



ARCHIVE

لكيلا أهشم حواجز الفضيحة: <http://Archivebeta.Sai>

إنه حارسي الحيواني ،
عليّ أن أخبئه
إنه دمي الصادق يطالب بالولاء ،
يحيي كبريائي العاري ،
يحييه من نفسي
ومن توييخ العروق الأكثر حظاً •

لاستهجني

لاستهجني ، أيتها المحبوبة ،

إذا ما أظلم صوتي في بعض الأحيان ،
إذا ما قاومت بقيارتي الصادحة ،
الخلام أو التاما ،
والرائحة الخضراء لحقول الأرز
وطبول الحرب التي تخب بسرعة •
إني لأسع تهديدات الآلهة القدامى ،
ودمدمات الله الساخطة •
آه ، ربما غداً ، سيصمت الى الأبد ،
صوت مغنيك الأرجواني •
لهذا بات ايقاعي أسرع ،
وباتت الأنامل تنزف على الخلام
ربما ، أينها المحبوبة ، ساهوي غداً ،
على أرصفتها متقلقة ،
أنذب عينيك الغائرتين •
ولسوف تبكين في الشفق ،
تبكين الصوت المتوهج

الذي غنى جبالك الأسود .

لو كسمبرغ ١٩٣٩

هذا الصباح في لو كسمبرغ ، هذا الخريف في لو كسمبرغ ،
لكأنني عشت شبابي وبعثته .

ما من متسكعين ، ما من ماء ، ما من زوارق على الماء ،
ما من أطفال ، ما من زهور ،

آه ! أزهار أيلول وصرخات الاطلاق
المسفوعة بالشمس ،


<http://Archivebeta.Sakhril.com>

الأطفال الذين يتحدثون الشتاء القابل .

ولدان كبيران فقط يحاولان أن يلعبا التنس .

هذا الصباح الخريفي بغير أطفال —

مسرح الأطفال معطل !

في هذه المدينة لا أملك أن أتقرى طقولي .

تلك الأعوام اليانعة كالمروج

هزمت أحلامي ، ويش رفاقي ،

أيسكن لهذا أن يكون؟

أبصر بهم يتساقطون كالاوراق مع الاوراق ،

ذابلين مجروحين ، يدوسون لون الدم حتى الموت .

الى أي نوع من الأحداث سوف يجرفون ؟

لست أعرف هذه اللوكسمبرغ ،

ولا هؤلاء الجنود المنتصين للحراسة .

لقد أشهروا البنادق ليحموا التراجع المهوس

لمجلس الأعيان ،

ولقد حفروا الخنادق تحت المقعد الذي ،

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

لأول مرة ، تعلمت عليه الازهار الطري للشفاه .

الملاحظة ثانية ! آه نعم ، أيها الشباب الخطير !

أرقب الاوراق تهوي في المأوى ،

في الخنادق ، في مرابض القتال

حيث ينساب دم جيل من الأجيال

إن أوروبا تدفن خيرة الأمم

والأمل بعروق أكثر جدة .

لقد أمسكت الوجه الاسود (الى خلام)

لقد أمسكت الوجه الاسود للمحارب بين يديك

فبدتا متألفتين بالشفق الفاجع •

من التلة شاهدت غروب الشمس في خلجان عينيك •

متى ابصر بيلادي ثانية ،

بالأفق الخالص لوجهك ؟

متى أجلس على مائدة ثديك الاسودين ؟

إن عش العزائم العذبة يكمن في الظل •

سأرى سماوات مباينة وغيونا مباينة ،

وسأعب من ينابيع شفاه أخرى ،

أعذب من الليمون ،

وسأغفو تحت سقوف شعر آخر ،

مصوناً من العواصف •

يبدأني في كل عام ،

حين خمور الربيع تضيء العروق فتبعثها ،

سأندب وطني مرة ثانية ،
وستهني أمطار عينيك فوق
السافانا الظامنة

سانطق اسمك
(الى تاما)



سأنطق اسمك يا نائت ،
سأهتف بك ، يا نائت
نائت ، إن اسمك لطيف كنبات القرفة
انه القوح الذي يغفو فيه حرج الليمون •
نائت ، إن اسمك هو الصفاء المحلى لأشجار القهوة
المزهرة ،
وإنه ليحاكي السافانا التي تبرعم
تحت العرام الذكري لشمس منتصف النهار •
اسم الندى ، أعذب من ظلال التمر الهندي ،
أعذب حتى من الغسق القصير ،

حين تصمت حرارة الشمس •

نأثت ، تلکم هي الزوبعة الجافة ،

خفقة البرق الجاسية •

نأثت ، يا عملة ذهبية ،

يا فحماً مشعاً ،

أنت يا ليلى ، يا شمسي !

إني بطلک ، وها قد صرت عرافک ،

لکيما أتلفظ باسمائك •

يا أميرة اليسا ،

أيتها المنفية من فوتا

في اليوم المشؤوم •

❖ ❖ ❖

أزراپاوند حياة خصبة لشاعر مخلص

ترجمة: د. محمد شاهين

عاش باوند حياة ملؤها الدهشة والاعجاب ، وقد ظل طيلة حياته لغزاً حير حتى من عرفه عن قرب ، ويجمع كتاب هذا العصر على أن باوند من أعظم الأدباء الذين ظهروا في هذا القرن ويكفي أن يكون تلك القوة التي أخرجت أشهر أدباء هذا العصر من عالم المجهول إلى عالم الشهرة المدوية فهو الذي مديد العون إلى اليوت وإلى جويس وإلى ولين وإلى فرست وغيرهم . وباختصار يعتبر باوند ظاهرة أدبية فريدة ينظر إليها الأدباء والمفكرون بفخر وإكبار .

ولد باوند في هيلي (Hailey) التابعة إلى أيداهو (Idaho) في بنسلفينيا في ٣٠ أكتوبر ١٨٨٥ . وقد ولد من أبوين متوسطي الحال حيث كان والده مساعداً لرئيس قسم صك العملة وكانت والدته على درجة لا بأس بها من الثقافة بالنسبة لعصرها وقد كان وحيد أبويه .

تلقي باوند تعليمه المدرسي في مدرسة ثانوية بولاية بنسلفينيا ، وقد أبدى ميلاً لتعلم اللغات منذ الصغر . وكانت أمه تقرأ له قبل استراحة الظهيرة ، ما تيسر من تراث الإغريق والرومان . وقرأ لتفوقه في اللاتينية فقد سمح له

أن يلتحق بالجامعة وهو في سن الخامسة عشرة ، في خريف ١٩٠١. وحصل على الليسانس في اللغات الأوروبية • الإيطالية والفرنسية ، والاسبانية من كلية هيلتون (Hamilton) عام ١٩٠٥ ، ثم حصل على الماجستير من جامعة بنسلفينيا في العام التالي • ومما يذكر عنه كطالب جامعي انه لم يدرس مادة خارج رغبته ، ولم يقم بعمل دون رغبة تامة منه : أي انه لم يسمح لنظام الجامعة الدراسي أن يتدخل في متابعته الدراسة ، وكان كثيرا ما يؤدي هذا الى خسران ساعات معتمدة كان من شأنها أن تساعد في تخرجه • وقد أدى هذا في النهاية الى أن يحول نظام التخرج بينه وبين الحصول على درجة الدكتوراه بسبب عدم استكمال الساعات المعتمدة رغم أنه كان على استعداد أن يتقدم بأطروحة لهذا الغرض •

وفي عام ١٩٠٧ عمل مدرسا في كلية واباش (Wabash) في ولاية انديانا ، لمدة ستة أشهر ، غادرها على أثر مخالفة ارتكبتها ضد أنظمة الكلية وهي ايوائه امرأة وجدها في شوارع البلدة ذات مساء ترتجف من البرد والجوع •

ويبدو أن باوند لم يكن بحاجة الى مبرر لترك كلية واباش أو حتى امريكا بأسرها ، فكل الدلائل في هذه المرحلة من حياته تشير أنه كان يضيق ذرعا بأمريكا ، حيث كان يشعر بأن بلده على اتساعها غير قادرة على استيعاب خياله وتنشيطه ، وان اوربا هي قبلته الاولى • وفي عام ١٩٠٨ توجه نحو إيطاليا على ظهر سفينة تقل قطعانا من الغنم ولم يكن بحوزته سوى بضعة دولارات •

واستقر به المقام في لندن وهو لا يملك غير ثلاثة دولارات • ويذكر في معرض الحديث عن تلك التجربة من حياته ، فيقول بأنه جاء لندن تواقاً لمعاشرة أناس يملأون حياته بالحيوية والنشاط • وقد عاش مليلة حياته ينتظر قدرا يجمعه بأناس يعجب باتجاههم الادبي • ولا بد وانه شعر بأن أمنيته تحققت عندما التقى بـ « ييتس » (Yeats) وعمل سكرتيراً له • وقد اعترف ييتس بتأثير باوند على شعره في المرحلة الاخيرة • كذلك التقى باوند عند وصوله لندن بكثير من أدباء الجيلين القدامى والمحدثين • فمن الجيل الاول التقى بهنري جيمز (Henry James) وارنولد بينيت (Arnold Bennett) وتوماس هاردي (Thomas Hardy) وجوزيف كونراد (Joseph Conrad) وهـ.ج.ولز (H. G. Wells) وغيرهم • ومن الجيل الثاني التقى بـ فورد مادوكس فورد (Ford Madox Ford) وت.ل.هيوم (T. L. Hume) وريتشارد الدنجتون (Richard Aldington) ود.هـ.لورانس (D. H. LAWRENCE) .

وفي عام ١٩٠٩ نشر باوند مجموعة قصائد شعرية بعنوان شخص شعري (Personae) كانت أول عمل أدبي أسس دعائم شهرته الادبية في انجلترا • وفي العام التالي ذهب الى نيويورك يحمل معه بواذر تلك الشهرة الادبية • وأقام في نيويورك بضعة أشهر • وأكثر ما جلب انتباهه في تلك الفترة مبنى المكتبة العامة لمدينة نيويورك ، الذي كان في دور التصميم ، وحاول جاهدا تغيير تصميمه ولكنه فشل في النهاية • ورجع الى انجلترا في عام ١٩١٠ •

وفي انجلترا واصل باوند نشاطه الادبي • وأصبح مثل المجلة الصغيرة (Little Review) في أوروبا ، وهي تلك المجلة الادبية التي بدأت نشرها

هاريت مونرو (Harriet Monroe) في شيكاغو عام ١٩١٢ وفي تلك الاثناء أصبح يشغل نفس المنصب الذي شغلته كل من جين هيب (Jane Heap) ومارجريت اندرسون (Margaret Anderson)

وعمل باوند مدرساً للمواد الأدبية في معهد البتكنيك (Polytechnic Institute) في شارع ريجنت بلندن . وهناك التقى بزوجه دروئي شكسبير (Dorothy Shaekspeare) والتي كانت احدي طالباته في المعهد. وتنتمي دروئي الى عائلة بريطانية عريقة ، وعلى درجة عالية من الثقافة . وكان لديها مواهب في الأدب والفن عبرت عنها أكثر شيء في الرسوم التي كشفت عن ملكة خاصة في مجال الرسم .

ومن لندن كتب باوند الى مارجريت اندرسون عام ١٩١٤ بأنه التقى بأمريكي شاب يبدو عليه العقل ، مع أنه لم ير من شعره شيئاً . ولم تمض مدة طويلة حتى كتب لها ثانية يقول بأن انطباعه عن ذلك الأمريكي كان صائبا ، حيث انه أحضر له قصيدة اعتبرها باوند أحسن قصيدة يكتبها أمريكي . أما القصيدة فهي أغاني بروفروك (Songs of prufrook) التي ساعد باوند على نشرها في مجلة (شعر) . أما الشاعر فهو ت.س. اليوت .

وقد أبدى باوند روحاً سمحة محبة للمساعدة ، وكان لا يدخر جهداً في مساعدة الجيل الناشئ ، بل انه كان يبحث عن كل كاتب يمد له يد العون ، ليخرجه من عزوه ويرفع من مقامه في الدوائر الأدبية وأكثر من عرف هذه الروح فيه هو ويتس الذي اتصل به في عام ١٩١٣ ، بشأن مساعدة الكاتب المعوز (جيمز جويس) وقد استطاع باوند أن يقنع مارجريت

اندرسون بنشر يوليسيز (Ulysses) في أجزاء متتابعة بسجلة (Little Review) التي كانت تشرف على تحريرها . وفي معرض الحديث عن باوند قال جويس بأن الجميع (ويقصد بذلك أدباء وكتاب العصر) مدينون لباوند كثيرا ولكنه بشكل خاص مدين له أكثر من غيره (١) .

وفي أواخر العقد الثاني من القرن العشرين ، بدأ باوند يضيق ذرعاً بانجلترا ، وأصبح يرى الحياة فيها بما أسماه بالجبن الخلقي . فقد مرت عليه بضع سنوات ، بعد أن ذاعت شهرته في بريطانيا ، وهو لا يرى تغييراً أو تجديداً فيما يحب أو يكره فيها . هذا بالإضافة الى مقتته لموقف انجلترا من الحرب العالمية الاولى وتبريرها للدور الذي لعبته في تلك الحرب . كذلك فقد ألمه كثيرا أن يكون عدد من أصدقائه ضحية تلك الحرب .

وتعرض كل من قصيدتيه (التي تشكل كل واحدة مجموعة من القصائد المترابطة) (Sextus Propertius) التي نشرت عام ١٩١٧ ، وقصيدة (Hugh Selwyn Mauberley) التي نشرت عام ١٩٢٠ - تعرض القصيدتين عدم الوفاق بين الشاعر (ليس باوند بالضرورة) وبين عصره . وقد كتبت القصيدة الأولى بخلفية الشاعر الروماني التي هي مساة على اسمه ، ويتنقل الشاعر بفنية أدبية خفية لا بسجل تاريخي مكشوف بين الحاضر والماضي ، موحياً بالهوة التي أصبحت تفصل بين الشاعر وبيئة عصره ، وبالمبررات التي وجدت لديه قبل أن يولّي الأديار . أما القصيدة الثانية فتعالج القضية بعرض انحلال العصر عن طريق الرجوع من الحاضر الى الماضي القريب واستعراض

العلاقة بين الفنان وعصره ، ليقارن بين حقبة كان الأدب فيها عزيزا ، وأخرى مهينا .

وفي عام ١٩٢١ قال باوند وداعا لبريطانيا وارتحل عنها الى باريس ، حيث وجد نفسه في وسط الدوائر الأدبية ، يلاكم هيمنجوي تارة ، ويحاور اينشتاين تارة أخرى . وفي باريس وضع اليوت بين يدي باوند قصيدته « الأرض الباب » التي أجرى عليها باوند تصليحات كثيرة ، واختصرها قبل النشر الى النصف تقريبا . والمعروف أن نشر تلك القصيدة ، التي أصبحت من أشهر قصائد الشعر الانجليزي الحديث ، يعتبر أول منطلق واسع بالنسبة لاليوت الذي عاش طيلة حياته يعبر لباوند عن جميله وفضله عليه .

واعملت صحته في باريس . ورغم توفر المناخ الأدبي فيها الا انه ارتحل عنها الى ايطاليا . ويبدو أنه هذه المرة ، قرر أن يحط الرحال هناك ، رغم أنه لم يقطع صلته بباريس وظل يتردد على الدوائر الأدبية بين الحين والآخر . ولكن سرعان ما تحول اهتمامه من الادب الى الاقتصاد . وفي تموز ١٩٣٣ كتب مقالة في مجلة الكرايتريون (Criterion) بعنوان « القتل بواسطة رأس المال » قال فيها بان موسولينسي كان أول رئيس حكومة في العصر الحاضر يتبنى فكرة المساواة كبعد في الاتاج القومي . أما بالنسبة للبلدان الرأسمالية فقد أخفقت في الاستفادة من أحسن الكتاب والفنانين وأوجدت مكانهم بيروقراطية ضخمة عقيمة من الكتاب ، ثم يستطرد قائلا « أما بالنسبة للعلاج المقترح فان سي. هـ. دوجلاس هو أول اقتصادي يمزج الاقتصاد بالن المبدع والكتابة وهو أقل من برر وجود رغبة في الاقتصاد

عند الرسام والنحات والشاعر . فالنظام الاقتصادي الأفضل يخلق طاقة
للابتكار والتصميم » (٢) .

وهكذا أصبح باوند من أشد أنصار موسوليني ومن المعجبين بنظامه
الاقتصادي وقد زاره مرة وبحث معه أمورا اقتصادية . وظل على اتصال معه
لبحث هذه الأمور .

وعندما كانت الحرب العالمية الثانية على الأبواب حضر باوند الى أمريكا
في مهمة اقناع الساسة الامريكان بالعدول عن الاشتراك في الحرب ، ولكن
مهمته باءت بالفشل ورجع الى ايطاليا وتطوع للعمل في الاذاعة الايطالية .
وكانت جل أحداثه موجة ضد الحكومة الامريكية ، حيث احتوت على تقرير
صبه على الساسة ، وأصجاب رؤوس الأموال المقامرين . وفي حديث وجهه
لرجال الأعمال في سوق لندن التجاري لتبادل الذهب ، قال « لو أن الله وهبكم
العقل لاجتثاث روزفلت وصهايته أو الصهاينة وروزفلتكم من الانتخابات
الأخيرة لما كنتم الآن في حرب » (٣) .

وأعتقد بأن أمريكا تحكم من قبل أناس جهلاء من حكام الولايات وأعضاء
مجلس الشيوخ وان سياستها في أيدي أولئك الجهلاء الذين يسيطر عليهم
العجز أو الغرور وانهم لا يعرفون شيئا عن الحوادث العظيمة في التاريخ وان
قدر امريكا في يد قادة تسيطر عليهم العقلية العسكرية .

كل هذا وأشد منه بكثير جلب نقمة امريكا على ابنها الامريكي الذي

ظل يحمل جواز سفره الامريكى • وفي عام ١٩٤٣ أصدرت محكمة العدل العليا بواشنطن حكماً عليه بتهمة الخيانة العظمى •

وبعد سقوط موسوليني في ١٩٤٣ ارتحل باوند عن روما الى ميلانو ، حيث كانت تقيم ابنته ، وبينما كانت وحدات الجيش تتقدم نحو المدينة سلم باوند نفسه الى اثنين من المؤازرين لتلك الوحدات عندما اقتحموا غرفته مشهرين السلاح في وجهه • وقد أخذوه مكبلاً الى جنوه أولاً للتحقيق ، ثم نقلوه الى مركز آخر بالقرب من بيزا ، وألقوا به في قفص عملوه من شظايا الطائرات وتركوه لمدة ستة أسابيع يتعرض لأقسى أنواع العذاب والتعذيب • وهكذا وجد باوند نفسه كما يذكر في معرض الحديث عن تلك التجربة ، فريسة في يد أولئك الذين ظنوا بأنه كان سيفترسهم • والا لما أحكموا القفص حول رجل في الستين من عمره •

وفي تلك الاثناء تدهورت حالة باوند الصحية ، ونقل على أثر ذلك الى خيمة للعلاج ، وهناك كتب أناشيده التي تعرف بأناشيد بيزا ، والتي تعتبر من روائع الأدب الحديث • ولكن سرعان ما نقل الى واشنطن للمحاكمة • ورغم أن حالته العقلية لم تسمح باصدار قرار الحكم الا انها لم تشفع باطلاق سراحه وظل رهن مصحة سينت اليزايث ثلاثة عشر عاماً ، حيث خرج منها عام ١٩٥٨ ، عندما أصدر القضاة حكماً بأن باوند ليس في حالة عقلية سليمة •

وأثناء وجوده في سينت اليزايث تطوع الاصدقاء والأنصار ببذل ما يمكن بذله في سبيل مساعدة باوند سواء عن طريق احياء تراثه في الصحف والمجلات ليتذكر من ييدهم الأمر مكانة باوند المرموقة ، أو عن طريق

الاتصالات المختلفة التي كان من شأنها أن تساعد على إطلاق سراح باوند كما فعل اليوت الذي كتب عددا كبيرا من الرسائل لهذا الغرض • وفي الوقت نفسه فقط سلب الخصوم سهامهم وقد احتد ثمر منهم عندما منح باوند جائزة بولنجن (Bollingen) وهي أشهر جائزة تمنحها مكتبة الكونجرس ، وطعنوا في لجنة المحكمين وأخذت القضية مداها في الدفاع والهجوم على أعضاء اللجنة الذين منهم اليوت واودن ، والتهمة الموجهة الى باوند من قبل الخصوم هي نفس التهمة المعروفة ألا وهي الفاشستية •

وفور خروجه من سينت اليزابيث رجع على الفور الى إيطاليا ، ليقضي بقية حياته هناك وهو يقول بأنه لا يعرف كيف أن من الممكن أن يعيش المرء في أمريكا خارج مصحة عقلية • ولا بد أنه رجع يحمل معه مرارة تلك التجربة التي أشار إليها عرضيا بأنها كانت خسارة للسنوات المتوسطة من العمر لذلك فأصدقائه اما قدامى واما متحدثين جدا • <http://Archive.org>

وقضى باوند السنوات الاخيرة من عمره في عزلة وصمت • ومن الناس من قال بأن صمته المطبق كان نتيجة اعياء من السهل تصوره ومنهم من قال بأنه ذلك الصمت الذي يتلو اطلاق سراح السجين ومنحه الحرية حيث تصبح الحياة عنده لا معنى لها • وقول آخر بأن باوند اكتشف بأن الكلمات تستخدم أكثر شيء لتزوير الحقيقة واساءة الفهم بدل ايصال الحقيقة والفهم • أما الشاعر الانجليزي بيتر رسل فانه يقول بأن صمت باوند مرجعه « الى ذلك الجانب من قدرته على استعمال اللغة واستخدام نعم ولا بظلال متعددة تصبح فيها كل كلمة لغة في حد ذاتها » (٤) •

وعندما توفي باوند انهال عليه الاطراء من كل جانب ، وبالذات من جيل ترك باوند في نفسه من التأثير ما لا يحويه الأزل ، وهذا كليث بروكس (Cleanth Brooks) يقول : « ان باوند وهب نفسه للشعر وللناس دون ملل ... ولقد كان صديقا حميما للشعر » . أما نورمان بيرسون (Norman Pearson) بجامعة ييل ، فقد قال « إن باوند كان آخر أجداد الشعر العظيم في عصرنا الحاضر الذين أثروا في كتابات جميع الشعراء المعاصرين . فقد كان باوند أعظم شاعر ملموح في عصرنا ، وبلا شك فقد كان أعظمهم تفاؤلا . وقد اعتقد بأن ما نحن عليه هو من صنع أيدينا ، ولذلك فإنا نستطيع أن نجدده وندفعه نحو الأفضل . وشعوره بالمروءة ناتج عن اننا لسنا ما نستطيع أن نكون » (٥) .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhril.com

1. New York Time, November 2, 1972.
2. Novel Stock, The Life of Ezra Pound, London, 1970, p. 399.
3. New York Time, Novembr 2, 1972.
4. New York Magazine, Jannary 9, 1972.
5. New Haven Joarnal Courier vol 2, 1972.

الإبداع الشعري

ترجمة: د. إبراهيم الكيلاني

نصوص مختارة

١ - تجربة الإلهام - افلاطون

ليس بالفن بل بالإلهام والإيحاء الرباني قلم الشعراء الملحميون العظام هذه القصائد الجميلة كلها ، وكذلك فعل الشعراء الغنائيون الكبار . وبما أن الكهّان في اليونان القديمة لا يرقصون إلا إذا خرجوا عن أطوارهم فكذاك الشعراء الغنائيون لم يكونوا مالكي وعيهم عندما ظموا القصائد الجميلة التي نعرف ، ولكن ما إن يدخلوا نطاق حركة الموسيقى والايقاع حتى تستخفهم النشوة وتستأثر بهم ، شأنهم شأن كاهنات « باخوس » اللواتي يستن من أنهار الحليب والعسل وهن تحت تأثير الاستحواز لا الحالة التي احتفظن فيها برباطة جأشهن . إنه الهذاء ذاته الذي يعتل في صدور الشعراء الغنائيين كما اعترفوا هم أنفسهم بذلك . فقد قال لنا الشعراء إنهم ينزعون من نيايح العسل ويجنون رحيق القصائد التي يجلبونها من حدائق آلهة الشعر ووديانها المكسوة بالأشجار ، إنهم يطيرون كالنحل ثم يقولون الحقيقة ، ذلك لأن الشاعر مخلوق خفيف ، مجنّح مقدس لا يستطيع ابداعاً قبل أن يشعر بالإلهام وقبل

ان يخرج من ذاته ويفقد استعمال عقله ! • إن كل رجل لم يتلق هذا العطاء
الالهي لعجز عن ظلم الشعر واصدار التنبؤات • وبما ان الشعراء لا يجدون
ولا يقولون هذه الاشياء الجميلة بالنفن بل بمنحة سماوية فلن يجيد ، إذا ، كل
واحد منهم إلا النوع الذي ساقته اليه ربة الشعر ، يجيد أحدهم المديح المغالي
الحماسي ، وآخر المديح العادي ، وبعضهم الوصف وآخر الملاحم أو الهجاء ،
ويبقى كل منهم في بقية الأنواع تافهاً ذلك لأن الفن لم يلمهم أشعارهم • بل
قدرة إلهية ، ولو أنهم عرفوا معالجة موضوع بالنفن لعرفوا أيضاً معالجة بقية
الموضوعات • وإذا كان الرب انتزع منهم الحاسة واتخذهم كهناً كما اتخذ
الأنبياء والأولياء الملهمين فلكي نعرف تماماً ، نحن الذين نستمتع اليهم ، أنهم
ليسوا الذين قالوا هذه الأشياء العجيبة ، إذ أنهم خارج صدق الحس والعقل ،
ولكن الإله بالذات هو الذي أطلقهم وخاطبنا بأفواههم • إن أحسن برهان على
ما أقول هو الشاعر تيكوس الكاليسي الذي لم ينظم قط قصيدة جديرة
بالحفظ سوى أنشودة الحرب والنصر والأعياد التي يترنم بها الجميع ، ولعلها
أجمل القصائد الغنائية جيداً ، إنها لثقة ربة الشعر كما يسيها تيكوس
نفسه • ويبدو لي ، بحق ، أن الرب أراد من خلال شخص هذا الشاعر بالذات
أن يبرهن لنا ، بما لا مجال فيه للشك ، على أن هذه القصائد الجميلة ليست
إنسانية ، وليست من صنع البشر بل إلهية صنعتها الآلهة ، وان الشعراء ليسوا
سوى تراجمة الآلهة لأنهم مسوسون ، مهما كانت الآلهة الخاصة التي
مستهم •



٢ - منابع الابداع الشعري - شيلر .

تعلمنا التجارب ان الشاعر يتخذ من اللاشعور نقطة انطلاق وحيدة . بل أقول أيضاً : ينبغي للشاعر أن يعتبر نفسه سعيداً اذا ما توصل ، على الأكثر ، الى استخدام وعيه الاكثر صفاء مستطاعاً في طريقة صنعه ، في الاهتمام ضمن العمل المنجز غير المخفف ، الى الفكرة الاولى الغامضة الشاملة التي كونها عن أثره الشعري . ومن المستحيل ، نظراً لعدم امتلاك مثل هذه الفكرة الشاملة الغامضة ، ولكنها القوية ، السابقة لكل أداة فنية ، ان يولد أي أثر شعري ، لأن الشعر ، إذا لم أكن مخطئاً ، هو على وجه الدقة ، إجادة التعبير وإيصال هذا اللاشعور ، أو بعبارة أخرى ، دمج في موضوع *Objet* . ويستطيع كل الاستطاعة من ليس بشاعر ، أن يتأثر ، كالشاعر تماماً ، بفكرة شعرية ، ولكنه عاجز عن تجسيدها في موضوعه ، عجزه عن عرضها في شكل يمكنه من ادعاء صفة الضرورة . وقد يقنع لمن ليس بشاعر أن ينتج كالشاعر ، اثرأ بوعسي مصحوباً بطابع الضرورة ، ولكن مثل هذا الأثر لا يستمد جذوره من اللاشعور ، ولا يكتمل ، أيضاً ، في اللاشعور ، وسيبقى ، أبداً ، أثراً تفكيرياً . إن قرن اللاشعوري بالتفكير يكوّن الفنان في الشعر .

لقد شوّشوا ، في السنين الأخيرة ، مفهوم الشعر ، وذلك لكثرة حرصهم ، بكل الوسائل ، على دفع الشعر الى مرتبة أعلى . إن ما أسميه شاعراً ، وما أسميه مبدعاً هو كل رجل يستطيع ، الى درجة كافية ، دمج حالته الحسية في موضوع لكي يرغمني الموضوع على الانتقال الى تلك الحالة الحسية ، وبالتالي

لكي يؤثر في تأثيراً حياً • ولكن هذا لا يستتبع ان يحتل كل شاعر ، في مقياس الدرجات ، المقام الأول • إن درجة كماله متعلقة بشراء المضمون الداخلي الذي يملك ، والذي ، بناء على ذلك يرسله الى خارج ، وبدرجة الضرورة التي يفرضها أثره • وكلما كانت حساسيته ذاتية كان نصيبها من الوجود أو الحدث أكثر • إن قوة الموضوعية تركز على ما يشارك في طبيعة الفكرة • ولنا ملء الحق بأن تقتضي من كل أثر شعري ان يكون تعبيرياً ، بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى واسع ، وذلك لأنه ينبغي له ان يكون ذا طابع وإلا كان أقل من لاشي • إن ما يعبر عنه الشاعر الكامل هي الانسانية بكليتها •

إننا لا نفتقر اليوم الى رجال توسعت ثقافتهم الى مدى بعيد بحيث لا يرضيهم إلا ما هو ممتاز كلياً ولكنهم يظلون عاجزين حتى عن انتاج شيء ما يكون جيداً ببساطة ، إنهم عاجزون عن الخلق • إن الطريق من التفاعل « الأنا » الى الموضوع متشعبة دونهم ، بيد أن هذه الخطوة هي التي أريد ، على وجه الدقة ، من الشاعر اجتيازها •



٣ - الإلهام الشعري - بول كلوديل

من البديهي ان يكون الأثر الشعري وليد ملكة شعرية ذات علاقة وثيقة بالمخيلة والاحساس أكثر منها بالقوى العاقلة • إن هذا لا يعني عدم اضطلاع العقل والذوق والاتزان ، بدور هام في الإبداع ، بل تقف هذه العناصر الثلاثة

في الخط الثاني للقيام بعملتي المساندة والمراقبة • إن الشعر نتيجة نوع من الحاجة الى العمل والى ان نحقق ، بالكلمات ، الفكرة التي كوّنّاها عن شيء ما . فينبغي إذاً للمخيلة ان تكون بدورها فكرة حية وقوية ، — بالرغم من أنها في البداية وبحكم الضرورة غير كاملة ومبهمة — عن الغرض الذي عزمت على تحقيقه • ويجب ، زيادة على ذلك ، أن يكون احساسنا قد وضع تجاه هذا الغرض المأمول في حالة رغبة Désir ، وأن تكون فعاليتنا قد استثارها آلاف اللسعات المتناثرة فجعلتها صالحة ، اذا صح التعبير ، على الرد على الانطباع بالتعبير • إن الأثر الفني نتيجة تعاون المخيلة مع الرغبة •

ويمكن بعد هذا اعتبار كلمة الالهام ذات معنيين مختلفين :

الأول معنى عام يقترب ، بما فيه الكفاية ، من معنى الموهبة ، ذلك ان الاستعداد للعمل ووصل المخيلة بالرغبة بواسطة ترتيب الكلمات ، هو منحة من الطبيعة ، والنصوص التي تشهد على ذلك كثيرة ولذا قيل في هذا المعنى إن الشاعر ملهم كما لو ان نضجة هبت ، فجأة من الخارج ، على مواهب كامنة مستخرجة منها النور والفعالية ومشعلة ، اذا صح القول ، طاقنا الكلامية • ولا ريب في ان هذه النفحة ليست مجدبة اذا لم يكن ثمّ وقود تترجم عنه ، ولو لم يكن هذا الوقود في حالة استعداد مسبق •

أما المعنى الثاني فيتعلق بالالهام الحالي • فقد وضع الشاعر في حالة شروع تبعا لنوع من الإثارة الايقاعية والترديد والتأرجح الكلامي والانشاد الموقع مما يذكر بطريقة المنشدين الشعبيين في الشرق • لتصور ذلك المنشد الذي

يصنف بيديه ، ويذرع الأرض طولاً وعرضاً منسجماً مع الإيقاع ومدمداً ألفاظاً بين شفثيه ، فعندئذ ، تحت تأثير هذا الدافع المنتظم ووسط قطبي المخيلة والرغبة تبدأ أمواج الكلام والأفكار في الانبثاق قليلاً قليلاً . إن جميع الملكات في حالة قصوى من الترصّد والتنبه ، فإن كل واحدة منها على أهبة الاستعداد لاعطاء ما يستطاع وما يجب : الذاكرة ، التجربة ، الخيال ، الصبر ، الحماسة الجريئة ، البطولية أحياناً ، الذوق الذي يحكم على الفور على ما يناقض أو ينسجم مع غرضنا الذي لا يزال في حالة غموض ، والفكر ، بخاصة ، الذي يتدبر ويقدر ويطلب وينصح ويقمع ويحث ويفرق ، ويشجب ويجمع ويقسم ناشراً في كل مكان النور والنسب . إن الفكر لا يعمل بل ينظر إلينا نعمل ، وحسبنا لكي نفهم الإلهام أن نرقب خطيباً على المنبر يحمسه أقبال المستمعين أو يؤججه إعراضهم عنه أو معارضتهم له ، أو أن نرقب رجلاً معيظاً محققاً تملكه هوى كبير ، ترى الكلمات والأفكار تنثال عليه من كل جانب على فمه في أن حكمة خفية وباردة مكثت تحت الحمم تدله فورياً على ما يؤثر أو لا يؤثر ، وما يجب أن يقال ، وعلى إخفاء أو إحياء ما يجب إخفاؤه أو الإحياء به ، وعلى أي نسق وأي تدرج . وما أن يعود الرجل إلى حالته الطبيعية حتى يعجب ، نفسه ، من بلاغته ولا يسمع المستمعون إلا تهنئته قائلين : « لقد وجدت الكلمة الصائبة ، والواقعة المقنعة ، لقد اعتبر ذلك « الهاماً » حقاً . إن الخطيب هو الذي يجعل نفسه ، عند اللزوم ، في حالة حساسة ، وكذلك الشاعر ، ولن يعقب الأفعال ظلمة بل صفاء عالم .

وخلاصة القول أن الشعر لا يوجد دون أفعال أو إذا شئنا ، دون حركة

النفس التي تنظم حركة الكلام ، وليست القصيدة آلات ساعة باردة موضبة من الخارج وإلا لما نظم الشعر إلا في الشطرنج ولعبة البليارد ، حتى الفكر لا يعمل ، كلياً ، إلا بدافع الرغبة .



٤ - الشعر والفكر : - بول سوريو P. Souriau

أما وإن الخيال يضطلع في الشعر بدور هام فهذا مما لاشك فيه . إننا لو اجدون ، دون عناء ، أن قصائد ذات قيمة أدبية ليست ، في الواقع ، إلا أحلام يقظة ، في حين يبدو من المستحيل العثور على قصيدة واحدة مؤلفة من أفكار صرف ومفاهيم مجردة فقط . فإذا صح وجود مثل هذه القصيدة فلن يكون نصيبها من الشعر إلا الشكل اللفظي ، ولن تكون إلا أثراً مسجوعاً . ومن العسير تصور شعر لا يقوم إلا على الخيال ، أو تصور شعر لا يعتمد إلا الفكر وحده مما يبرهن على أن الصورة عنصر أساسي ، وأن الفكرة ، على أبعد تقدير ، عنصر ترف . ويمكن لإنسان ذي مواهب عقلية متوسطة وخيال قوي أن يصير شاعراً ، في حين أنه إذا حرم الخيال فلن يكون شاعراً ولو كان من أصحاب الذكاء الأكثر صفاء وقوة . ونستطيع ، والحال هذه ، القول : إن الشعر أكثر جذبا للخياليين منه للمفكرين ، وإن من يريد الانتساب إلى مدرسة الشعر نزع بطبيعته إلى أن يصنّف في الحالمين لا المفكرين . ونذهب بعيداً ونقول : إن الفكرة في الشعر لا قيمة لها وأن الصورة هي كل شيء ، وإن الشعر لا يفضل مخاطبة

الخيال فحسب بل يشكل العنصر الأساسي في التأثير الذي يحدثه على الخيال ذاته . إن الشعر حلم يقظة صرف .

وربّ قائل يقول : بأي حق تقصرون وظيفة الشاعر على هذا الحد ؟ ألا تقبلون بأن يكون للشاعر أفكار يودعها أثره الشعري ؟ حتى إذا جاءكم بتلك الأفكار فهل تقبلونها بحذر بوصفها عنصراً دخیلاً على الشعر الحقيقي ؟ وهل تمحضون إعجابكم الشاعر الذي لم تكتمل شاعريته ، المختل التوازن الذي توسع خياله توسعاً مفرطاً على حساب الفكر ؟ وفي الحق فإن ثمّ شعراء ، وشعراء كباراً لم يحجموا عن التفكير ولم يكفوا عن دعوتنا عن التفكير ؟ ألم يبلغكم الدفاع البليغ الذي عقده أوجين فيرون Veron عن الشعر والذي قال فيه : « إن الشعر هو الوحيد بين جميع الفنون الذي يملك القدرة على التعبير مباشرة عن الأفكار والتوجه ، دون وسيط إلى الفكر ، لأن الجهد المبذول للتعبير مباشرة ، عن الفكر بواسطة الفنون التشكيلية كالنحت أو الرسم مصيره ، حتماً ، الاخفاق ، لأن انصهار العنصرين لا يتم أو يتم بصورة سيئة تاركاً انطباعاً عن نوع من التلبس أو التصنّيع . إن الشعر يستجيب بسهولة أكثر لمزيج الفكرة والعاطفة منتقلاً دون جهد من أحدهما إلى الأخرى ، مستفيداً من هذا الاتحاد خواصاً مذهشة . وإذا ما جمع الشاعر إلى ملكات الفنان الذاتية السمو والسخاء الفكري بدا لنا كبيراً مرتين مما يكسب الأثر من هذا الانطباع طاقة مزدوجة ... والخلاصة فإن للأفكار ، كالعواطف ، شاعريتها ، وليس ثمّ حجة للفن في إهمال هذا ينبوع من الانفعالات . وإن لدى لوكريس Lucréce أفكاراً قوية ، وإن لغوته Gothe أفكاراً عميقة ، وإن لسولي

يرودوم Sully Prud homme أفكارا مبتكرة ، وليس في وسع مؤرخ الفلسفة إهمال فلسفة الشعراء . وهكذا فإن تعريفكم الذي حاولتم تعميمه الى أبعد حد ممكن لهو في الحقيقة تعريف جد ضيق حتى انه ليصدم اصدقاء الشعر الحقيقيين ، إنها اعتراضات وعليها أجيب : أريد ، بادئ بدء ، ألا يساء فهم أقوالي ، فاني لم أرد القول قط ان الفكر الصرف لا يضطلع ، وليس له أن يضطلع بأي دور في فن الشعر ، علماً بأننا لسنا جميعاً متساوين في تكوين فكرة مثالية عن وظيفة الشاعر مما يستدعي ، دوماً ظهور خلافات عندما يطلب إصدار رأي أو حكم في أصالة أثر شعري معين أو عدم أصالته ، فقد يطلب بعضهم من الشاعر فكراً ، وآخرون صورا ، وغيرهم عاطفة ، وسواهم موسيقا . ما أصعب التوفيق بين من يعجبون ، مثلاً ، بفكتور هوغو وبين من يطرههم لامارتين وبين من يتذوقون شعر مالارمه ومن يتذوقون شعر فيرلين اورامبو . ومن الواضح أن كلا منهم يصدر حكمه استنادا الى التأثير والصدى اللذين يحدثهما الشعر من خلال الانطباعات التي تلقاها من شاعره المفضل كما انه يختلف عن سواه في وصف هذه الانطباعات . وثمة أشعار ، كالأشعار التي قلمت في القرن الثامن عشر التي لا تنعني إلا بفكرة الاشياء ولا تخاطب إلا العقل والادراك ، وقد أثقل الشعر في أواخر القرن التاسع عشر في فرنسا بالصور والتصورات المجردة حتى أن بعض المدارس الشعرية عملت على حذف الفكر مستعيزة عنه بمجموعات من الصور المرسوفة دون أي رابط منطقي بينها . وهكذا وجدنا ، إذا ، تجاه نوع من الآثار ذوات الطابع المختلف حيث العنصر الفكري والعنصر الصوري متعادلان في المقادير والنسب ، فإن لكل منهما معجبين يعتبرونه نموذجاً

مثاليا في الشعر ، فهل تفضل أحدهما على الآخر قائلين ان هذا أكثر تمثيلا للشعر من ذاك؟ إن مثل هذا التفضيل اعتباطي .

وبما ان الأذواق مختلفة الى هذا الحد ، وبما أننا قررنا مثل هذا التباين في وجهات النظر لدى عقول عرف أصحابها بالصدق والكلف بالجميل فقد توقعنا العواقب السيئة المتأتية عن فرض رأي شخصي . فلا بد إذا من المصالحة والتوفيق بين مختلف المفاهيم ، فاذا قلنا إن الشعر لا يخاطب الفكر بل الخيال فقط فانما قصدنا بذلك الى ان العنصر الشعري ، حقاً ، في قصيد ما ليست الأفكار بل الصور ، وليس من أحد يرفض قبول هذا الرأي . وقد ينقضه أحدهم قائلاً : إن ثمة قصائد كثيرة جداً تقدر أيضاً حق قدرها لما تحتويه من فكر فانها لاتجعلنا نحلم فحسب بل تفكر أيضاً . هذا صحيح ، فان بعض الاشعار الجميلة لاتخاطب الخيال في شيء وانما قيمتها في جمال الفكرة بالذات، بيد أن أحداً لايجرؤ على القول انها شعرية حقاً ولذا وجبت موافقتي على ان هذا ليس من الشعر . فليكن الشاعر ، في نفس الوقت ، مفكراً وما من شيء أجمل ، إذ لسنا حريصين ، في مادة الفن على تقسيم الاعمال والتفريق بين الأنواع . إننا لا نصر على أن يكون الشاعر شاعراً فحسب ، وأن يكونه دونما انقطاع أو كلاله أو توقف عن قلم الشعر ، وهو بحكم اكتماله ، قادر على إحداث انطباع جمالي أكثر قوة ، وعلى قدر ما يودع أثره من أخطار تحملنا على الاعجاب به تكون اشعاره أكثر جمالا وأكثر وقعا ولكنها لن تكون أكثر شاعرية .

إننا نحفظ إذا بنظرنا التي تؤكد ان الشعر مصنوع من الخيال وليس

الأفكار . فقد تكون الافكار جميلة جدا ولكنها لن تكون شعرية أبدا . إن غاية ما يمكن أن تؤديه الافكار من تقع هي قيامها بدور المدخل الى الشعر إذ أن من شأنها صفع الخيال وتحديد تيار من التصورات المحسوسة . وقد تكتمل فكرة تأملية بحلم يقظة متخذة في النهاية طابعا شعريا .

إن الفكر تجميع وتركيز ، والشعر توزيع وتوسيع وهما حركتان متعاكستان وقد يتناوبان ، وقد يتدايان ، ولكنها يتنايان بالضرورة . إن الشعر يبدأ دوماً منذ اللحظة التي يقف فيها التفكير ويحل محله حلم اليقظة .

ومن العسير ان تميز ، في أثر شعري معين ، الفكرة من الصورة ، والمفهوم المجرد من التصور المحسوس ، ففي كل عمل أدبي يعمل العقل والخيال متعاضدين ، ومن الندرة أن تمثل الفكرة في حالتها الخالصة Pur ، ونجد في التعبير الفكري الأكثر تحرداً تشبهات واستعارات ملازمة للغة الدالة بذلك على تدخل الخيال ، ونجد ، من نحو آخر ، في تفسير الجملة الأكثر احتواء للصور أن العقل يسطع دوماً بدورهما . وثمة ، مع ذلك درجات لانهائية في عملية التجريد ، وليس بمقدورنا القول أين تبدأ وأين تنتهي . بيد ان هناك وسيلة تجريبية في إيجاد هذا التفريق . فان الفكرة ، في الواقع ، أكثر التصاقاً بالالفاظ منها بالصورة ، فهي غير منفصلة في ذهننا ، تقريبا ، عن تعبيرها اللفظي . ولو حاولنا أن ندرك معنى كلمة مجردة معزولة عن رفيقاتها لأبى العقل ذلك ، ولو أننا قرأنا صفحة من الفلسفة المجردة متسائين بعد ذلك ، دون أن نلفظ في داخلنا أي جملة ، عن معنى ماقرأناه لما واجهنا سوى فراغ عقلي نعجز على أثره تفهم أي شيء ، ومرد ذلك ، لسبب أو لآخر ، الى ان الجملة ليست مجردة فحسب بل لأنها في حالة

كـون خالص ، لأن فكرة الأشياء المجردة لا تتحقق وجدانياً في متميز ، ولا ندركها إلا تبعاً للألفاظ المعبرة عنها . وليست الحالة كذلك مع الصور ، ولا حاجة لنا للغة كي تصورنا ، إنها حالات وجدانية واقعية محسوسة قابلة للانغزال ، مستقلة عن كل تعبير لفظي الى حد يجعل من الصعب افرادها عن الكلام الداخلي ، أو بالاحرى ، ايجاد كلمات تؤديها . إن الصور تمر أمام أعيننا فتتابعها صامتة مسحورين . ولدينا هنا إشارة تتيح لنا أن نغزل ، بالتحليل ، في كل أثر أدبي ، العنصر الشعري الصرف . إن الافكار التي ندركها مثل هذا الادراك الجيد دون معونة أي تعبير لفظي هي وحدها أفكار شعرية ، ولنهمل كل ما يكون قد فكّر به ، ولنحتفظ بما يحلّ تصوره أكثر من تعبيره ، وما يتبقى فهو العنصر الشعري .

قيل : إن الشعر غير موجود في الكتب ، وهذا ما حصلنا على ادراكه مقدار استقلال الشعر عن الالفاظ ذاتها وتزويقات الاسلوب أو كل قالب لفظي . ولعل شيلر كان على حق حين قال : أن من وجهة الفن أن الموضوع لاشيء وأن الشكل أو المبنى هو كل شيء ، أما من الناحية الشعرية فعلى العكس تماماً فإن المعنى أو الموضوع هو كل شيء . وأن الشكل لاشيء . وليست الالفاظ التي يجمعها الشاعر بكل عناية سوى رموز اصطلاحية يمررها أمام أعيننا لكي يحدث فينا من خلال انعكاس فني ، بعض التصورات .

مختارات من شعر مارك ستراند

* ترجمة : عدنان بغجاتي

مارك ستراند أحد الاصوات الجديدة في الشعر الأمريكي المعاصر .
من مواليد ١٩٣٤ . تنقل بين الولايات المتحدة وكندا والمكسيك
وكولومبيا . درّس الأدب في جامعات فلورنسا والبرازيل . ويدرّسه
الآن في إيوا . ترجم لعدد من الشعراء البرتغاليين ، والأرجنتينيين ،
والإيطاليين والفرنسيين . يعيش الآن في نيويورك ، مع زوجة وابنة .
لاعب بيسبول ورسّام إضافة لكونه شاعراً ومدرّساً .

من أعماله :

— النوم بعين مفتوحة

— دواعي التحرك

— أشدّ ظلمة

— الشعراء الأمريكيون المعاصرون

— أشعر المكسيكي الحديث .

دليل الشعر الحديث

- ١ - إن فهم انسان قصيدة
عانى المتاعب
- ٢ - إن عاش انسان مع قصيدة
مات وحيداً *
- ٣ - إن عاش انسان مع قصيدتين
كان خائناً لاحدهما
- ٤ - إن جبل انسان بقصيدة
أنقص أولاده واحداً
- ٥ - إن جبل انسان بقصيدتين
أنقص أولاده اثنين
- ٦ - إن وضع انسان تاجاً على رأسه وهو يكتب
فسيقبض عليه
- ٧ - إن لم يضع الانسان تاجاً على رأسه وهو يكتب

فلن يخدع أحداً غير نفسه

٨ - إن غضب انسان من قصيدة

حقّره الرجال

٩ - إن تابع انسان غضبه من قصيدة

حقّره النساء

١٠ - إن شجب انسان الشعر علناً

فسيمتليء حذاؤه بالبول

١١ - إن استبدل انسان السلطة بالشعر

حصل على الكثير من السلطة

١٢ - إن تباهى انسان بقصائده

أحبه الحمقى

١٣ - إن تباهى انسان بقصائده وأحب الحمقى

فلن يتابع الكتابة

١٤ - إن أنكر انسان متعة قصائده

فستنتعل موهبته حذاءها

١٥ - إن توسل انسان الى الشهرة بقصائده

كان مثل حمار غبي تحت ضوء القمر

١٦ - إن كتب انسان قصيدة ومدح قصيدة زميل له

فسيحصل على خليفة جميلة

١٧ - إن كتب انسان قصيدة وأفرط في مدح

قصيدة زميل له

ARCHIVE
فسيخسر خليفته
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

١٨ - إن انتحل انسان قصيدة آخر

أصبح حجم قلبه ضعفين

١٩ - ان أرسل انسان قصيدته عارية

فسيخشى الموت

٢٠ - ان خشي انسان الموت

فستنقذه قصائده

٢١ - ان لم يخش الانسان الموت

فربما أنقذته قصائده وربما لم تنقذه

٢٢ - ان أنهى انسان قصيدة

استحم بزبد انفعالاته العقيم

ونال قبلة من ورقة بيضاء •

أكل الشعر

الحبر يسيل من زاويتي فمي •

لأسعادة كسعادتي

<http://Archivebeta.Sakhrif.com>

لقد أكلت الشعر •

عاملة المكتبة لاتصدق ما رأت

عيناها حزنتان •

تمشي ويذاها في جيبتي ثوبها •

الأشعار راحت

الضوء كامد •

الكلاب على درجات سلم القيو صاعدة

أحداقها تتدحرج ،

قوائمها الشقراء تلتمع مثل فرشاة •

عاملة المكتبة تأخذ بتثبيت قدميها وتبكي •

انها لا تفهم •

حين أركع على ركبتى وألحس كفها

تصرخ •

أنا رجل جديد

أرغي بوجهها وأنبج

وأقفز فرحاً في ظلمة الكتب •



القصة وما فيها

– أرجح أنك لم تجد ضرورة لكي تخبره أن ذاك حريق • وفضلا عن

ذلك ، اننا لانستطيع أن نفعل حياله شيئا • لاننا في هذا القطار • أليس

كذلك ؟

كيف كان للأمر أن يحدث على هذا النحو ؟

لست على يقين ، ولكنك

كنت جالسا الى جانبي

تفكر بأحوالك

حين حدث فجأة أن رأيت

حريقاً من النافذة •

وكزتك وقلت :

« هذا حريق • فضلاً عن ذلك

لا نستطيع أن نفعل حياله شيئاً

لأننا في هذا القطار • أليس كذلك ؟ »

نظرت الي شزراً

كأنني شرار

لكنك تعلم أنني قد أكون

أحب الحرائق

وأنني ألزم السفر بالقطارات

كي لا أطفئها

فلعل القطارات

تحمل حباً عارماً للحريق

بل لي أن أشك

في أنك اطفائي متنكر

ومرة أخرى قد أكون مخطئاً

لعلك أنت من

يحب الحرائق الجميلة

من يدري ؟

لعلك في مكان آخر

تقرر أنك طالما أنه ليس

من مكان تذهب اليه

فعليك ألا تتركب قطاراً أو لعلي أنا

أرى فقط وجهي في زجاج النافذة

بل لعلي اخترعت كذبة الحريق

توحيد ما بين الاشياء

في الحقل

أنا غياب

الحقل

الحال هكذا

دوماً

أينما كنت

فأنا المفقود

حين أمشي

أشقى الهواء

ودائماً يعود الهواء

ليملأ الفراغات

التي كان يحتلها جسمي <http://Archive>

كلنا لدينا دواع

للتحرك

وأنا أتحرك

كي أوجد بين الأشياء •

الانتحار

أقفز من على سطح بناء

كما لو أنني أغط في النوم •

والرياح مثل وسادة

تحملني بتؤدة الى الأرض •

تحملني بتؤدة الى الارض

كما لو أنني أحلم •

أصل الى موقف

وأنا ملفوف بالهواء •

واقف مثل سائح

يتأمل طيور الحمام •

الناس في المكاتب

فغروا أفواههم •

راغبين في انقاذي •

صرخت : « ألقوا لي بحجر »

لكن لم يسمع أحد •

ألقوا لي بحبل

وأنا الآن أسير

- أتحدث معك
- أتحدث معك
- كما لو أنني أحلم
- كنت حياً

نوع من الضعف

ينمو عليك ببطء • شيئاً شيئاً • حتى أنك لا تلاحظه إلا بصعوبة • أخيراً ،
طبعاً • لا يمكن أن تخطئه عيناك • يزهر • وتأخذ بالاعتقاد عليه
اعتيادك أي جزء طبيعي فيك • يبدو بهياً • وتقضي الساعات مستغرقاً
بمجرد التفكير فيه •

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

يزداد الأمر سوءاً ، أنك تقضي أياماً بطولها أمام مرآة ، ثم أخرى •
تلتفت إلى هذه الجهة ثم إلى تلك ، لتحصل على الزاوية الصحيحة •
ولتجعل النور يضيء هكذا تماماً ليعلي شأن التأثير • يدخل عليك
أصدقاؤك وينظرون • فتقول : « أحبوني ، أحبوا هذا » وتشير •
الجميع يتحدثون عنه • وتدرجياً يسقط في يدك • فلم تعد لديك
الوسيلة التي تظهر مزاياء •

تشعر أنك مخدوع • تكره نفسك • تغطي مراكبك بستاثر سوداء
ترفض أن ترى أصدقاءك • لم يعد ينفع فيه أي شيء • يبقى فيك •
ياكلك •

قصيدة

يتسلل من الباب الخلفي

• على رؤوس أصابع قدميه •

يعبر المطبخ ،

• غرفة الجلوس ، الصالة •

يصعد الدرج ويدخل

غرفة النوم • ينحني

فوق سريري ويقول انه جاء

ليقتلني • المهمة

• ستنفذ على مراحل •

أولا ستقطع أظافر قدمي ،

• ثم تقطع راحتا القدمين ••

وهكذا الى أن

لا يبقى مني شيء •

يحرر آلة صغيرة

من سلسلة مفاتيحه ويبدأ

أسمع بخيرة البجع التي يضح بها

(هاي فاي) الجيران

كم يمضي من الوقت ؟

لا أدري • ولكن حين أعود الى الوعي

أسمعه يقول انه قد بلغ عنقي •

وانه لم يعد يستطيع المتابعة

لانه مرهق • أقول له

انه قد قام بما يكفي •

وان عليه أن يذهب الى داره ليستريح •

يشكرني ويرحل •

كم يلازمني العجب

كيف يقنع بعض الناس

بهذه السهولة ؟



شند وربيتوفي شاعر الحب والحريم

* ترجمة: د. أحمد سليمان الأحمد

هذا شاعر كم أحببت لو أنه كتب في لغتي العربية • لغتي غنية بالشعراء
العظام ، ولكنني تمنيت لو وهبت بيانا لهذا الشاعر المدهش • ولئن كانت لم
تفعل ، ولم يعد بمقدورها أن تفعل ، أو بمقدور الشاعر أن يستعير هذا البيان
المدهش هو الآخر ، فلا أقل من أن تحمل ترجمتي صوت بيتوفي الى حروف
العربي طرفة بن العبد ، قتل السادسة والعشرين كصاحبه المجري ، وبينهما
ما بينهما من نقاط التقاء ، لولا ابتعاد العصر ، ولولا قسوة هذه اليد التاريخية ،
المنطقية حيناً واللامنطقية حيناً ، التي تركز العبقرية علماً غريباً ، يلتف حوله
الغرباء ، ربما لتعلن ، ولو بعد قرن أو بعض قرن ، دولة الغرباء الذين هم أخلد
الحقائق ، وأكثرها واقعية •

في مخيلتي ، وأنا أقرأ بيتوفي ، صور عربية مجيدة كثيرة • تخاليل لي طرفة
في قصائد المجري التي يتحدث فيها عن الخمرة والصحاب ، ولاحت لي معالم
مصعب بن الزبير وأنا أقرأ قصائد بيتوفي في زوجته الشابة الجميلة ، ثم مغادرته
لها هي وطفله الصغير لينضم الى المعركة ويصرع في ساحة الشرف • أما كانت
لدى العربي عائشة بنت طلحة وسكينة بنت الحسين ، أجمل نساء العرب

واشرفهن وأملحن ، فغادرهما الى نداء الواجب الذي كان يدعوه ، وقتل في المعركة ، وقالوا أنه أشجع العرب لذلك . فمن يترك هذا الجمال الفريد ليعاق السيوف والاسنة حري بهذا اللقب . وهل الا طيف خالد بن الوليد يلهم بنا من خلال قصيدة « تعذبني فكرة » « عندما صاح » « لا نامت أعين الجبناء » وهو على فراش الموت بعيدا عن الساح .

ولد بيتوفي في مطلع كانون الثاني ١٨٢٣ في بلدة صغيرة تراصع السهل الهنغاري الكبير ، « بوشنا » وما يزال بيته قائما ، حافظوا عليه وعلى ما يحيط به . اجتهد والده في منحه تعليما راقيا . ولكن « الدانوب » اجتاح في فيضانه المزرعة والماشية ، وكان على الاسرة أن تدبر معيشتها بمزيد من المشقة ، واضطر الفتى الى العمل . كان يعطي دروسا ويطلب الطعام مجانا من أجل مواصلة الدراسة . واكتشف فقره ، وأحب مثله شابة كتب فيها أشعارا في الحب ليست أفضل ولا أردأ من شعر معاصريه . ولم تعد الدراسة تهمة ، بل أخذ يغذي معرفته باللغتين الفرنسية واللاتينية ، وجذبه تاريخ عظماء الرجال في روما وهنغاريا القديستين . وقرر العمل في المسرح ، واختار « روماني » له اسما ، وركب مهره المظنين - قدميه - (على حد تعبيره) وجاب هنغاريا سيرا ، واكتشف حقيقة ، الفلاحين والعمال التي تلقى الكتب دونها حبا . وانخرط في الجيش دون ان يدلي بعمره الحقيقي اذ لم يكن قد تجاوز السادسة عشرة . وما لبث أن سرح اذ أخذ يمج دما ، وعاد الى المعهد ، وتخصص باللغة الفرنسية ، وقام ببعض الترجمات .

وفي عام ١٨٤٢ أرسل للمرة الاولى اشعارا للنشر في احدى المجلات .

وقبلت احدى قصائده • واستقبل « النادي الوطني » بعد ذلك بيتوفي ، وساعده على طبع أشعاره التي ظهرت عام ١٩٤٤ ، وكانت تدور حول الحياة الشعبية التي علفت صورها في مخيلته أثناء تطوافه في البلاد •

تحسنت حالته المادية قليلا (١٨٤٤ - ١٨٤٥) وأخذ ينشر في الصحف ، واشتهر اسمه ، ولكنه لم ينعم طويلا بالاستقرار ، فالاسفار تدعوه من جديد ، وهو يجوب البلاد منقبا في واقع وطنه البائس • وازدادت شهرته كشاعر ، وامتدت أسفاره ثمانية عشر شهرا •

كانت الاصلاحات التي فادت بها طبقة النبلاء الليبرالية قد فشلت • وشددت حكومة فيينا قبضتها على الشعب • وغضب بيتوفي • وانتقل من الشعر الشعبي والملحمة الرضية والغزل الغنائي الى الشعر العنيف ، الهجائي ، المتدفع كالحمم • ولكن ثورته اللاهبة هذه أخذت تخلي مكانها لثورة أوعى وأعمق • فهو يقرأ الفلاسفة القرنين في القرن الثامن عشر ، والكتابات الثورية عام ١٧٨٩ ، وهو يمي الاسباب العميقة ، اقتصادية وسياسية ، للبؤس والظلم الجاثمين على الشعب ، وهو يتفهم الحلول الراديكالية التي تضع حدا لذلك • فالنضال من أجل الاستقلال الوطني لن يكون شيئا اذا لم يرافقه نضال ثوري يحرر العمال ويلقي إليهم بمقاييد الحكم • انها نفس المعركة • وانغمس فيها بيتوفي بكل استنارة ، ورأى من واجبه أن يلعب دورا أوليا • أليس هو الشاعر الشعبي المفضل ؟ وفي هذه الاثناء كتب قصائد تفخر بها أية مختارات عالمية :

الشعوب التي سئمت أن ترى نفسها مستعبدة ستثور يوما دون انذار

وجوهها متقدة

تحت الاعلام الحمراء

حيث يلمع ، شامخا ، هذا الشعار •

الحرية للجميع ! على الارض جمعا !

وترأس في هذه الفترة فريق الكتاب الديموقراطيين الشباب • الذين تجمعوا حول مجلة « ايليت كيبك » (قطع من الحياة) بعد أن رفضت الرقابة أن تكون لهم مجلتهم الخاصة • كان يتوفي أوعاهم ، وأعرفهم بالطبيعة الثورية التي يجب على النضال أن يعتنقها • وهو الذي أعلن في آب ١٩٤٧ ، دون موارد ، في قصيدته « الشعب » بأن القتال من أجل الوطن لا معنى له ، ذلك لأن الشعب الذي لا يملك أية حقوق ، لا وطن له يدافع عنه ، أو يتمسك به •

ودخل الحب قلبه • تعرف الى جوليا ، وذات السبعة عشر ريعا ، في ٨ أيلول ١٩٤٦ • كانت مثقفة ، أعجبتا يتوفي ، مظهرها وشهرة • وقررت أن تتزوجه رغم معارضة أهلها الاغنياء • وكتب لها أغاني حب حقيقية • ولكن قصائد النضال لم تكن دونها في هذه الفترة •

وتعرف يتوفي الى الشاعر آراني ، واتفقا على برنامج نبيل وهو أن يكون الشعب ملكا في الشعر ، اذ « عندما يحكم الشعب في الشعر ، يغدو قريبا من الحكم في السياسة ، وهذه هي مهمة العصر » • وسيكون له من « آراني » صديق وفي ، ولدى هذا الاخير تستقر جوليا وابنها زولتان عام ١٩٤٩ عندما يكون يتوفي يشارك في حملة ترانسلفانيا •

كان يتوفي يدرك أن كل ثورة شعبية في العالم تمهم كل الشعوب ، وعندما

هب الشعب الهنغاري وثان ، انضم اليه البورجوازيون والطلبة والنبلاء الوطنيون ، وفي قصر الحاكم الذي احتلوه كان مستشارو الملك يستجيون لكل الطلبات ، ولكن الوقائع كانت أقل كرما ، اذ لم تمنح هنغاريا الا حكما ذاتيا سياسيا ، ولم يسقط النظام الاقتصادي والاجتماعي الذي أجاع الشعب وأذله . كانت صدمة عنيفة ليتتوفي . لقد اكتفوا باصلاحات كانت النمسا ستقتضي عليها الواحدة بعد الاخرى . بينما كان يجب اعلان الجمهورية ، والحكم بالشعب ومن أجل الشعب .

هب يتتوفي يعلن ذلك ولكن النبلاء والبورجوازيين الذين أيدوه في السابق ، حسموا عن تأييده . ولم ينجح عندما تقدم للنياية . وكانت القصائد التي كتبها في هذه الفترة مرة جارحة تذكرنا بأفضل قصائد فكتور هوغو السياسية . وقد جرّت عليه غضب الامبراطور فرديناند ولم يجد من يدافع عنه بين أصدقاء الامس الذين كانوا جد سعداء بمناصبهم الجديدة .

كان يتتوفي يردد دوما ان الثورة التي تلهث مستريحة هي ثورة محكوم عليها سلفا . كان يريد مواصلة المعركة دون التقاط الانفاس . ولكن أحدا لم يكن يصغي اليه ، بل كاد مواطنوه يتهمون بالخيانة عندما فضح المناورات التي لجأ اليها البلاط في فيينا من أجل تجريد هنغاريا من مكتسباتها المتواضعة واعادتها الى العبودية ، وذلك باثارة جيران هنغاريا عليها .

لم ينتهوا الا متأخرين الى ضرورة نهوض الشعب بمهمة الدفاع عن مكاسبه القومية والاجتماعية . عند ذلك أعلنت الجمهورية ، وتشكل الجيش في أكرتيه من الريفيين ، وجند يتتوفي في الجيش الشعبي « برتبة نقيب وهي

الرتبة التي نالها عندما خدم سابقا في الجيش . وبناء على طلبه نقل الى ترانسلفانيا ، في جيش الجنرال بيم .

كان الجنرال بيم بولونيا ربح رتبة وجراحاته في القتال من أجل الحرية ، ليس فقط في بولونيا أثناء ثورة ١٨٣٠ ، بل في البرتغال أيضا وأخيرا في فيينا . وفيه رأى الشاعر القائد العسكري الذي يحترم . فأجبه كآب ، وأجبه بيم كولد . وشارك يتتوفي الى جانب « القائد ذي الصدغين الاشبيين » في عدة معارك ، وعرف روعة النصر . ولم يكن بيم قائدا استراتيجيا ممتازا فحسب ، بل كان عقلا ديموقراطيا يثير حماسة رجاله وهو يتحدث بلغة أخوية ، شارحا لهم لماذا يقاتلون ، مقدما لهم مثال الشجاعة . ومالبث ترانسلفانيا أن استعيدت ، وقام بيم بتوزيع الاراضي على الفلاحين .

أما على الجبهات الأخرى فلم يكن الوضع بمثل هذا النجاح ، إذ تراجع الهنغاريون بعد أن كسروا النمساويين وردوهم حتى أبواب فيينا . ولم يكن لينقذ الموقف الا نهوض جماهيري شامل ، ولكن هذا الادراك جاء متأخرا .

وحصل الاصطدام بين يتتوفي وبين الجنرالات البورجوازيين ، ووقفوا ضد ترفيعه الى رتبة رائد التي رشحه لها الجنرال بيم ، واستقال يتتوفي وذهب في أواخر شهر أيار ١٨٤٩ بصحبة زوجته جوليا وطفله زولتان الى « بيست » المحررة . ولكن البورجوازية ما انفكت تهاجمه على أنه المحرض الاجرامي للشعب . وكان يرى الطوفان وراء الغيوم . هذا الطوفان الذي لم يتأخر في الانقراض اذ طلب فرانسوا جوزيف النمساوي الى القيصر الروسي فيقولوا الاول مساعدته في تحطيم الثورة الهنغارية . وفي حزيران انقض متآلف جندي

من روسيا القيصرية على هنغاريا :

أزمة رهية ! أزمة رهية !

والرعب يمضي دوما متاميا !

ليقال أنك أقسمت

أيها السماء

أن تبدي جميع الهنغارين !

ولئن نرنا من ألف جرح

فلان علينا وعلى أسلحتنا

نصف العالم ينقض !

وكانت هذه آخر قصائد بيتوفي . والتحق أثناء ذلك ، بجيش يسم في ترانسلفانيا ، واستعاد رتبته كرائد ، وعمله كمساعد للجنرال العجوز . وخلال بضعة أيام استطاع ييم أن يوقف الزحف الروسي ، ولكن هذا لم يكن ليغير شيئا من الخاتمة ، ففي ٣١ تموز ١٨٤٩ ، قرب سيجيفار كان هؤلاء الابطال العمالقة يقاتلون ، واحد مقابل ستة ، وما لبث خيالة القيصر أن تغلبوا عليهم وبدأت المذبحة الرهية . ولربما على مقربة من بئر أصابت بيتوفي حربة واحد من أولئك الخيالة بين الساعة الخامسة والسادسة بعد الظهر . ولكن لم يجر التعرف على جثته . لذلك شاعت الاساطير حول مقتله ، وأكد آخرون أنهم

✽ ترجمة : د. احمد سليمان احمد ✽

صادفوه بعد ذلك بثلاثين عاما ، مبيض الشعر ، مقوس الظهر . تماما كما نسجت
الاساطير حول قديس الثورة الآخر ، بوتييف البلغاري .

بعد خمسة عشر يوما من هذه المعركة ، استسلم الجيش الهنغاري ،
وكانت نهاية الجمهورية الهنغارية . لانهاية الامل ، الذي كان يتوفا رمزه في
فضال طويل أدى الى الحكم الشعبي ★ .



مع الخمرة التي تغرق الاحزان
<http://Archivebeta.Sakhrat.com>

عشت حياة يتمناها البشر ،
مع الخمرة التي تغرق الاحزان
لا أبالي بقسوتك أيها القدر .
ولتعلموا أنه لي الجمال والشباب !

★ مقتبسة في مجملها عن مقدمة ل : جان روسلو قدم بها مختارات شعرية
لبيتوفي عام ١٩٧١ طباعة بودابست .

بفضل الخمرة التي تمبني الدفء
أتحداك أيها العالم القبيح
حيث عقارب الاوجاع التي لا يحيط بها حصر
تحت قلبي بجذ وبطء •
نافخة في زمماري
تلهمني أغاني مشوقة
وتعلمني نسيان خيافاتكن
يا بنات القدر •
وعندما يأتي الموت ، ينبغي اتزاعها مني
أطلب أن أفرغ قداحا آخر
وعلى رنين الضحك أضم
صدرك الجليدي ، أيها القبر !

١٨٤٢

نبوءة

يا أم • كنت تقولين بأن أحلامنا
ترسم ، ليلا ، في السماء

وأن الحلم كان النافذة
التي تطل الروح من خلالها على المستقبل •
يا أم • حلمت حلما عجيبا ،
هل باستطاعتك تفسيره ؟
كانت لي أجنحة ، وقد أخذت
بالطيران لآفاق المدى المذهل •



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrnit.com>

يا صغيري ، يا شمس روحي
يا ضياء أيا مي ، كن سعيدا
فأله سيهيك عمرا مديدا
هذا هو سير الحلم الأجل
وشب الطفل ، واشتعلت
الشبية في صدره المضطرم •
للقلب الذي يغلي فيه الدم
يكون الغناء هو البلسم •
أخذ الفتى القيثارة
يسكب فيها مشاعره

وأغانيه المتهبة عشقا
طارت كالعصافير
ساحرا ، سعد النشيد الى السماء
ليعود بكوكب المجد ،
وبأشعته المنيرة
يضرر اكليلا للشاعر •
ولكن عمل النشيد سم
فكل زهرة من زهور قلبه
يهدىها الشاعر لقنارته ،
تسلب يوما ثميناً من حياته •
أصبح طعنة نار
مشاعره المتقدة
ولم يعد يسكه على الارض
الا غصن من شجر الحياة
ممددا على سريه ، في النزع
هذا الطفل رفيق العذابات الكثيرة

سمع أمه بالقرب منه تستم
بالم
أيها الموت ، لا تنتزع هكذا باكرا ،
لا تنتزع من بين ذراعي •
بحياة مديدة ، وعدته السماء !
فهل تكذب أحلامنا ، هي الأخرى ؟
يا أمّ ، أحلامنا لم تكذب
حتى مسرّلا بالكفن ،
يحيا اسم فتاك الشاعر
مجيدا ، مديدا •• الى الابد

١٨٤٣

لا يمكن أن يمنعوا

لا يمكن أن يمنعوا تفتح الأزهار
عندما يهل الربيع :
أما أنا فريعي فتاة • والحب

زهرة عليها بدورها أن تفتح
لم أشاهدك الا لأحبك أيتها المرأة الناعمة ،
الا لاغدو عشيق روحك ،
التي تبسم لي بسمه حاملة
في مرآة عينيك الساحرة
لكن يظل لقلبي سره ، قضيته :
أأنا ياسوسستي البيضاء ، من تجبين ؟
الشك والسعادة في روجي يختصمان
شمسا وغيمة في الخريف .
لو كنت أعلم أن خدك السحري
بلون الزنبق والورد يعرض على قلوب أخرى
لهمت في الدنيا
أو تيسرت بمشيتي الى الردى
أضىء دربي ، يا كوكبا تقطنه سعادتي
فينجلي عن حياتي ليل الألم .
ويا ثلوثي النقية ، ما استطعت أحبيني

يارك روحك الرب الرحيم •

١٨٤٣

زلاجة تنزلق على الثلج

زلاجة تنزلق على الثلج

هم يذهبون بحبيبي

ودون أخذ رأيها

قررُوا تزويجها

آه ، لو كنت اليوم ثلجا

لأنهت تحت الزلاجة

ولا تقلبت العربة

ولضمت الحبية •

ضممتها وعلى الشفتين

طبقت آخر قبلة

ثم ذبت في حر صدرها

أجل ، هكذا كنت أموت

١٨٤٣

أوقيانوس السماء يمخر القمر

في أوقيانوس السماء يمخر القمر
وفي قلب الغابة ، قاطع الطريق يسرح النظر •
على العشب ندى الليل يتكاثر
لكن بأقل مما يتكاثر في عينه الدمع المحرق •
على نصاب بلطته يسند رأسه ،
محدثا نفسه
لماذا مارست هذه المهنة المحرمة !
يا أمّ ، فتشت دوما عن سعادتي
فلماذا لم أصغ اليك يا أمّ ؟
غادرت بيتك وتشردت
صرت رفيق اللصوص والاشرار
وما زلت منهم ، يا للعار
مازلت خطرا على المسافرين الأبرياء
كم كنت أود أن أهجر هذا الوسط وأن أعود
بيد أني لم أكن أستطيع وان كنت أريد

فالأم ماتت .. ومنذ عهد بعيد
غدا البيت خرابا .. والمشنقة في انتظاري !

الى المقلدين

ترون في الشعر عربية
تمضي خبيا على طرُق مرسومة جيدا
الشعر عقاب ! ينطلق
حرا ، نحو أعال لم تكشف .
فريق الأشقياء القاصرين بالمرصاد :
عن أي شيء تكشف هذه الدرب ؟
واذ تكشف يسرعون
مثل كلب مسعور يعض أي شيء .
خذ ريشتك واكتب اذا كان في مقدورك
أن تشق طريقا جديدة .. والا ، فبكل تواضع
أقبض على المحراث أو على
وارم في الناس هديرك الفارغ

١٨٤٤

حب كحبي

حبي ليس البلبل الغريد
الذي يعلن قدوم النهار الوليد ،
والذي يحوم نشيده العذب على الأرض ،
المتوردة تحت قبلات الشمس
حبي ليس الغابة المخضرة
حيث التم ، الذي يهدده الماء الصافي ،
يحبي باحترام ، بأغناقه البيضاء ،
قمرا في البركة يترأى •

حبي ليس بيتا مضيئا
محاطا بالسلام بدل السياج ،
حيث السعادة الحنون أم
تلد جنية : هي الفرحة بالحياة •
حبي غابة مترامية
حيث الغيرة ، خارجة على القانون ، تتربص

خنجرها اليأس

وكل ضربة منها ، مئة مرة قاضية !

١٨٤٤

الى الطفلة

الأطفال : هم دوما بحاجة لدمية .

عندما كانت الشعوب ما تزال أطفالا

صنعت لنفسها ألعابا جميلة برفقة :

أريكة مخيلية ، وتاجا من ذهب

وعلى رأس أبله ، وضعوا التاج

ثم أجلسوا هذا الابله المسكين على العرش .

هؤلاء الناس جالسون هنا ، يهرفون كبرياء

في الأعالي ، متصورين أنهم اذ يحلقون هكذا

فلأن الله أراد ذلك ! أن يطغوا ! أيها الطفلة البسطاء

مخطئون أنتم ! وعليكم أن تتخلصوا من هذه الأخطاء :

أتم سادتنا ؟ وهمتم ، بل لنا لعب أتم !
لقد بلغ هذا العالم الرشد ، والانسان
لم يعد يفكر بالعباءة الطفولية .
ويا أيها الطغاة ، من على الأرائك المخملية
نهب بكم ان تنزلوا وتقذفوا بأنفسكم الى الريح ،
والافنح الكفيلون برميها
وستسقط رؤوسكم
أجل ، هكذا ستجري الأمور ! فالسكين
التي قطعت رأس « لويس » على « ساحة الاضراب »
كانت البرق المنذر بالعاصفة ! وعن قريب
ستسمعونها وهي على رؤوسكم تنفجر .
العاصفة تزحف ! أيها الطغاة فلتحنوا الجباه !
صوتي ، من يدفعها ، القذيفة الأولى !
غابة عذراء ، هكذا سيغدو العالم
وفي هذه الغابة سيطارد الطغاة !
وسوف نصطادهم كطريدة دنسة !

يا للفرحة الوحشية في بناقنا المشهورة ،
عندما نستطيع الكتابة بالدم ، على وجه السماء
بأن العالم ماعاد مطلقا !

١٨٤٤

منة وجه

حبي يستطيع أن يتخذ منة وجه

وأن يراك في منة شكل .

يوما تكونين الجزيرة المطوقة

بأمواج شوقي .

يوما آخر ، يا حبيبة ،

تلوحين لي كاتدرائية

وأنا لبلاب عنيد

يغطي جدرانك القدسية

أحيانا تكونين السيدة

المسافرة ، وأنا قاطع الطريق

يهاجمها ، بخضوع
يوما تكونين جبل « الكاربات »
وأنا الرعد الذي يثقب منك القاب
ويوما تكونين شجيرة الورد الزاهية
وأنا حولك العنديل الشادي ،
وهكذا يمضي حيي ، دون انقطاع
مغيرا وجهه ، لا فجزاه •
يرق ، دون ضعف
فالنهر الهادي ، دوما عميق •

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

١٨٤٥

الهنفاري النبيل

سيف أجدادي المدمى
صيدي يتدلى معلقا في المشجب
ليس أكثر لمعانا من قطعة خشبية
فأنا هنفاري نبيل •

لا أعمل شيئاً • تلك هي حياتي •

خمول وتشرد !

أيها الفلاح ، اعمل لأجلي !

فأنا هنغاري نبيل •

شق طرقاً جيدة

فجوادك هو الذي يحصلني عليها في نزهااتي !

وليس بإمكانني أن أذهب سيرا على الأقدام

فأنا هنغاري نبيل

الدراسة لا تعجبنى :

<http://Archivebeta.Sakhrif.com>

فالعلماء قوم مساكين •

والقراءة كالكتابة لا تلائمني

فأنا هنغاري نبيل

أستاذ أنا فيما ارتضيته من علوم

وقل من يناقسنني في هذا المجال ،

اذ لا أحد يفضلني في مأكلي ومشربي

فأنا هنغاري نبيل

يا للسعادة • معنى أنا من الضرائب !

هذا عدل • فدخلي جد محدود !

لاشيء ، قياساً بنا أنا به مدين !

فأنا هنغاري نبيل

أعليّ أن أهتم

بكوارث الوطن المته ، بالمصائب ؟

كل شيء سيصطلح في اعتقادي

فأنا هنغاري نبيل

وعندما أموت ، الى حيث الجدود

مسلحاً بحقوقى ، في شفتى الغليون

سأمضي ، بالطبع ، الى السماء ، دون أن أحيّد

فأنا هنغاري نبيل

١٨٤٥

المجنون

— لماذا الازعاج ؟

هيا .. اخرجوا !

أنا في حنى العمل المعجل
أجلد سوطا ! سوطا من نار ! بجداول الشمس !
سوطا لأجلد العالم !
آه . سيتلوى الرجال ! وأنا كم سأضحك ..
ألم يكونوا يضحكون عندما كنت أصرخ من الألم ؟
ها ! ها ! ها !
هكذا هي الحياة : أحيانا نصرخ وأحيانا نضحك ..
الى أن يأتي الموت ، واصبعه الى الشفاه : صمت !
ميت الآن ، أنا الذي أتحدث اليك
هؤلاء الذين شربوا خصري
لم يقنعوا الا بتسميم مائي ،
أتعرف ماذا فعل القتلة
كي لا يصبحوا عرضة للاتهام
فلتعلم أنهم ، والدمعة في عيونهم ، لبسوا عليّ الحداد !
أجل ، رأيته منحنين حول فراش الموت !
آه ! كانت لدي رغبة في أن أثب

وأجدع أنوفهم بأسناني !
ولكن • لا • قلت لنفسي : من الأفضل
أن يحتفظوا بأنوفهم كي يشموا
عطر عني

أن يشموه حتى الاختناق !

ها ! ها ! ها !

وآين تظنون أنهم سيدفنوني ؟ في افريقيا !

حظ من السماء

ARCHIVE
<http://Archivebeta.Saklrir.com>

ذلك لان ضجعا ستشش قبري !
هذا الوحش كان المحسن الوحيد

ومع ذلك هزئت به

كان يريد التهام فخذي

ولكن مددت له قلبي

كان مر المذاق

ففضى من جراء ذلك !

ها ! ها ! ها !

ماذا تريدون ، هذا ما يجري

لهؤلاء الذين يريدون للناس الاجسان !

ومن هو الانسان ؟

بعضهم يقول : جذور زهرة ،

زهرة تفتح حتى السماء •



هراء ! محض هراء !

الانسان زهرة !
ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ولكن جذوره تعوص في الجحيم ،

على الأقل ، هذا ما علمني اياه حكيم

لم يكن خبيثا ماكرا ، مادام بالجوع مات •

أي شيء لم يسرق ، ويقتل ، هذا الحكيم ؟

ها ! ها ! ها !

ولكن ماذا يحملنا على الضحك كالمجانين !

أكان علي أن أبكي ،

لما في هذه الدنيا من شرور !

أيتها السماء ، أيتها السماء ،

لك الشمس وسام

والغيوم معطفك المثقوب

اقطري كيف يكافئون

الجنود الطيبين :

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

من أجل خدماتهم الوفية ، أثمان

وبصاق !

ها ! ها ! ها !

وهل تعلمون ماذا تعني في لغة الناس

« عندلة » السماني ؟

هذا يعني : حذار من المرأة !

فالمرأة تجذب الرجال

كما يجذب البحر الانهار

لماذا؟ لابتلاعها !

الانثى الجميلة ! الحيوان الجميل !

جميلة ! جميلة ومخيفة !

أيها الحب ؟ لقد شربتك ! شربت دهاقا

من كأسك المسية الذهبية !

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

قطرة واحدة من نذائك

أعذب من محيط من العسل

ولكن قطرة واحدة من هذا الشراب

قاتلة أكثر من أقيانوس مرارة

هل رأيت في عمرك المحيط

تحرثه العاصفة

لتبذر الموت ؟

هل رأيت في عرك العاصفة ،
هذا الفلاح الملوّح ،
وتحت أبطه مهاز الصاعقة ؟
ها ! ها ! ها !
عندما تنضج الثمرة
تسقط من الشجرة
أيتها الأرض الناضجة ، حان وقت التسقوط !
أنتظر حتى الغد ! فليأت الحساب
والا فساأحفر الأرض حتى المحور
وسأضع فيه بارودا
وستنفجر الأرض !
ها ! ها ! ها !

١٨٤٦

حلم جنية
أجذّف في قلب العباب العصي
وزورقي ، على الموج العتيّ

يرعش ويرتجف : ليقال انه مهد
تهزه مربية غضبي ، شفها السهد
هذا أنت ، أيها القدر ، أيتها المربية القاسية
التي تترك زورقي في حيرة طاغية
أنت التي أغريت بي الشهوات
عاصفة تمزق الصمت
لقد تحطمت . أين الحلم . أين المرفأ ؟
أين الزوبعة ، تحملك
الى الأعماق حيث يغفو الأموات .
عندما يتحطم الزورق تغوص عميقا ؟
وأسفاه ؟ ليس لي هاوية أو شاطئ ..
ليس الا الأمواج الخالدة ! وشخصي
مطروود دون مهادنة مثل قارب سكران
لا يستطيع محاذاة الشط ، أو الفرق .
ولكن فجأة على الامواج التي ترعد
يعلو نثيد . من أي مكان ينبثق ؟

أهو روح نال الغفران
فهو من الجحيم الأسود
الى السماء يصعد ؟
آه ! طائر تم يموت في الأعالي
ومع ذلك يعني نشيدا رقيقا
طر طويلا ، وترنم بعذوبة
ياتما في النزع
يا ذاكرة حياتي .



يا فتاتي الصغيرة ، عيناك ..

يا فتاتي الصغيرة ، عيناك
كم هما حزينتان !
ومع ذلك فكم تتألقان
خاصة عندما تديرين
نحوي النظر !

تلمعان ، كما في ليلة كئيبة
عندما يلمع البرق ،
سيف الجلال

١٨٤٦

انظري .. الأعصار

انظري : الأعصار

هاجما ، يندفع ..

جواده

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

الريح التي تخب

وفي يده الغمامة

راية ، والبرق

المقبض .

يطير ، يطير

الى المعركة ، متحمما .

نداء البوق هذا ،

أم جلجلة الرعد .

وأنت أيها الاعصار ،

تقلب البروج ،

وعندما تعبر تقتلع

يدك السندية

من صدر الجبل

حيث شاخت منذ قرون •

أيها الاعصار الجبار :

من القلب الانساني ، أبدأ

لن تستطيع أن تتزع

أكداس الشجون !

١٨٤٦

الحلم

الحلم

أجمل هبات الطبيعة •

يفتح بلاد رغباتنا

كي نجد فيها

ما تحتاجه حياتنا .
في الحلم لا يعاني البائس
من برد أو جوع
يلبس القטיפه
يسير على بساط مخملي في مسكن جميل .
في الحلم يلتقي المراهق حبيبته
التي يعذبه حبها المنوع
وعلى صدرها اللاهب يتلاشى .
وأنا ، في أحلامي ،
أحطم قيود الشعوب المستعبدة !

١٨٤٦

لماذا أنا موجود ..

لماذا لا أزل من هذا العالم ؟
مادمت قد عانيت جميع الآلام .
خط حياتي سينتهي . الانسان
لا يجيء هذه الدنيا الا ليثقل بالعذاب .

لماذا لا أزال من هذا العالم مادمت
قد شاهدت كل ماهو للمشاهدة :
من الخير : الهزيمة الابدية • ومن الشر : الانتصارات المستديمة •
سمعت الجوعى يجأرون
والمعرسون - يحدثون ضجيجا ممراحا
سمعت العندليب صداحا
وقيود المحكومين تمنع في الرنين •
أعرف أن الأمر هكذا منذ ألف سنين ،
وسيمتد ألفا أخرى كذلك !
أما وقد شاهدت كل شيء ، وسعت وعرفت
فلماذا الحياة ؟ لماذا لم أعاق المنون !
ولكن ربما لم يكن الواقع كما أخال ؟
ربما كنت الوحيد الذي يراه بشل هذه الكتابة ،
الوحيد الذي يستشفه من خلال
سدوف اليأس الحالك ؟
ولكن ماذا يهم ؟ اني يائس وكفى

أجل • بحسبي أن أكون معذبا

ولتمزقني الملائكة الشريرة

بأظافرها النارية المحددة •

تمزق يا قلب ! غادريني أيتها الحياة !

وأنت أيتها الأرض لتفتح أحشاؤك لاستقبالي !

غيبني أيها القصر ! وأنت أيتها العاصفة تعالي

واجرفي أخيرا هذا التراب الذي يغمرني ،

اكسيه واثرني عظامي هباء •

ومع عظامي اثرني شهرتي ،

كي لا يعرف أحد في يوم من الايام

أن مثل هذا الكائن خطر في فكر الوجود

١٨٤٦

كان الحلم جميلا ، رائعا

كان الحلم جميلا ، رائعا ،

حلمت ، وهامي اليقظة •

لماذا أستيقظ مبكرا

ولا أوصل الحلم ؟
حلمت بهذه السعادة
التي يحرمني منها الواقع
لماذا خربت حلمي ؟
أوه يارب ! أوه يارب ! لماذا ؟
ألا يمكن لي اذن
أن أكون سعيدا ، حتى في الحلم ؟
كنت تقولين : لا أحبك
ولم أكن أستطيع تصديق ذلك .
لا تعيدي هذا القول ! فأنا أصدقه
حتى لو لم تقتر عنه شفقتك .
أعلم أن اسمي غير مسجل
في قلبك . هل سأبقى اذن ؟ هل سأرحل ؟
يرضيك أن تسبقيني ؟ لماذا ؟
ربما يحلو لك أن تشاهدي
على جيني عذابك المنزل .

أتيتها الفتاة ! انها لقسوة فائقة •

دعيني ، دعيني اذهب •

علينا أن نفترق ، هذا أكيد ••

وأن يكون واحدنا الى الابد بعيدا عن الآخر •

كنت أود ، كالغبار

المحلول مع الاعصار ،

أن أهرب نحو أراضى مجهولة ،

ولكن أكاد لا أجري نفسي

ذلك لأن هذا الالم الذي أحمله

ينقض ظهري •

وداعا اذن •• وليحل بي الشقاء

إذا تلفظت بهذه الكلمة ،

فقبل أن تغادر شفتي

عليّ أن أموت صفعاً •

وداعا •• كلا ، كلا ، هذا مستحيل !

دعيني ، مرة أخيرة ، أمسك هذه اليد

التي نرفت سعادتي
وهدمت مستقبلي •
مدي لي يدك ، أغرها
بدموعي وقبلتي •
بدموعي أو قبلتي •
بأيها أشد احراقا ليدك !
الدموع والقبل ، هذه وتلك ،
يجب أن تكون شديدة الاحراق
ومثل جبي تولد
من أعماق الأعماق
من عمق هذا البركان : قلبي ..
انها الأجرة الاتقاء
يصعدون سعداء
بأنهم يستطيعون ، في يدك ، أن يذوقوا الموت •
أسأل .. ولكن لا تخافي
فأنا لا أسأل حبك ،

ما أريده قليل من العزاء :
أن لاتسيني •
الى أين ، في المستقبل ، سوف تسدين
خيط الذكرى ؟
لئن احتفظت بي في ذاكرتك
حتى اليوم الذي يجيء فيه
من يهواك كما أهواك
فلن تنسيني أبدا •
ولكني لا أتمنى
أن لاتجدي هذا القلب
الوفي كقلبي •
فلن أكون المحب الذي أزعج
إذا أحسست مثل هذه الرغبة •
كوني سعيدة • هذا ما أتمناه •
اقطعي من أغصان جميع الأشجار
أوراقا دائمة الاخضرار

ومثل اكليل
عراه الذبول
اقذفى بذكراي الى البعيد .. المجهول .

١٨٤٦

في ترانسلفانيا

تمضي ريح الخريف هائمة ، ندية
والأغصان الجرداء تتصادم
مثل قيود أسير صخّابة .
أيها الريح ، كفي عن الضجيج : أريد أن أتكلم
أو سيعلو صوتي على صياحك
كما الصاعقة تفعل بعويل النساء .
والذي كان سرا عاصفا
فلتسمعه بلادان ، ولكن شعب واحد !
مثل بركان يرمي بالحجارة المستعرة ،
سأقذف الآن من صدري ،

بالألم الناري ، ذلك لأن أمة

لا تبرح مقسمة بين بلادين

وتلك هي الأمة المجرية •

روحي يجتاحها الأسى ،

نر بعينين — شعلتين ، بعينين من دم ،

يسكن هذه الصحراء : انه الغضب •

كم مرة عاث هذا الوحش

في هدوء ليالي وحدتي

مطلقا زمجرته عبر روحي •

أي شيطان قال بتقسيمنا الى اثنين ،

بتمزيق العهد المقدس

الذي خطه أجدادنا الأمجاد

بالسيوف الخضبية بدمائهم ؟

مقسومان على اثنين ، والوثيقة الجميلة

حائدة عن طريقها ، متناثرة مرقا ، يجرجرها

اعصار الأجيال في الوحل •



داسونا بالأقدام ،
حتى دموعنا ، شكواوانا ، لا يقبلها أحد ..
فالعييد لا يصغي اليهم أحد ،
مادام الذي يقبل النير
يستحق أن يجرجر حتى يسقط
تحت لسع الشياطين .
لسوف يعترفون بنا ، اذا ما اتحدنا
ولن نغدو محرومين من الكنيسة
حيث الأمم الاخرى تغطي بالاحترام .
لو كنا متحدين ، لما احتجنا
أن نمسح كل هذه الدموع في عيوننا ،
بينما تقلب أيدينا المرتجفة
صفحات تاريخنا السود المذلّمة ،
أقل نسيمة ، تستطيع أن تحمل
بضع ذرات متفرقة من الغبار ،
ولكن اذا اتحدت وضعت صخرة

فالأنواء ذاتها توهم في فطحها القرون •

ما أقوله ليس جديدا بالتأكيد

ولكنها الحقيقة المقدسة

فلنتأملها ، يا أحبابي المجرمين المقسمين •

ما أقوله ليس جديدا • لكنه صحيح •

الآن ، عاصفة التاريخ

لا تهب ، وذرات الغبار

مستريحة في مأمنا ،

يبد أنها اذا لم تتكلم

قبل هبوب الريح

فسوف تنتثر الى الابد

في جهات الدنيا الاربع •

أما نحن فلن تتلاقى ، بعد ذلك •

أسرعوا ! فالعصر قريبا سيلد

أياما مجيدة ، أياما خطيرة •

الحياة أو الموت • فلتتشابك أيدينا

كي لانخشي بعد اليوم عمالقة الغد *
أيها الشعب العزيز ، يا شعبي ! علينا أن نتقدم
واليد دوما في اليد *

العرفان والمجد لأول من يأتي
باسطاً يده !

وهذا الذي لا يسك هذه اليد

فلتنزل على رفاة اللعنة

التي سيغرسها على قبورنا ، بدل الأزهار ،
أبناءؤنا الذين ، بسبب من جريرتنا ،

سيجدون أنفسهم مشوهين الى الأبد

١٨٤٦

فكرة تعذبي

تعذبي فكرة دون انقطاع :

أأموت على سريري ، على وسادة ناعمة ؟

أأذوي بطيئاً كالقرتلة

التي تقضمها دودة على هواها ؟
أأتلاشى مثل مشعل شاحب
مهجور في غرفة خاوية ؟
لا أريد مثل هذه الميتة يا الهي !
لا أريد ! أريد أن أموت بطعنة ،
كشجرة واقمة قصفتها الصاعقة ،
أو اجتثتها الريح الهائجة ،
كصخرة تندرج نحو الهاوية
في ضجيج الغمّ والقسم .
الشعوب التي ملت العبودية السوداء
ستثور يوما ، دون انذار
وجوهها متقدة تحت الأعلام الحمراء .
حبث يلسع شامخا هذا الشعار
الحرية للجميع ! على الأرض جمعاء !
عندما ستدوي هذه الكلمات
شرقا وغربا ، في هجوم رائع ضد الطغاة

عند ذاك أريد في الصف الاول أن القى الردى
وليسكب قلبي ، في معركة الشرف ،
دم شبابي ، موجا أحمر ...
الوداع المرح الذي سيملا في
فليطن عليه ضجيج الفولاذ ،
والابواق والمدفع الوحشي !
ولتدس الجياد الصاهلة نصرا
بأرجلها جثتي ، ولتخطمها ،
ولتتركها هناء ممزقة !
وأخيرا ، ليجمعوا عظامي المنتشرة
عندما يأتي يوم التشيع
عندما ، على أنغام الموسيقى الجنائزية
تحت الأعلام المنكسة
يحملون الى مشواهم المشترك
الأبطال الذين سقطوا من أجلك
يا حرية العالم !

الكلاب

مجنونا ، يهدر الاعصار
تحت السماء الخفيفة الدكناء ..
غزيرة تنهمر الثلوج والأمطار
أخوين توأمين لأيهما الشتاء ..
ولكن ماذا يهمنا ! فلنا
الزاوية الدافئة في المنزل
وهي منحة جاد علينا بها
سيدنا المنعم المتفضل
لا يراودنا أي هم في البحث عن طعام
فعندما يشبع السيد
تبقى لنا فضلات
على المائدة ..
السوط ، بالطبع ، يرمن
أحيانا على ظهورنا ،
ولكن .. هل في ذلك مجلبة للغضب

ما دامت جراح الكلاب ، سريعا ، تشفى •
ومع ذلك ، عندما يهدأ غضب السيد
يناديننا اليه
فلنلق نعاله
وسط سعادتنا الكبرى !

١٨٤٧



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

مجنونا ، يهدر الأعصار
تحت السماء الخفيفة الدكناء
غزيرة تنهر الثلوج والأمطار
أخوين توأمين لأيهما الشتاء •
صحراء جديدة
مأوانا :
حتى ولا الادغال
تستطيع حمايتنا !

البرد على الجلد
والجوع في الاحشاء ،
بشكل فظيع عذاب يمضنا •
ولكن ثمة عدو آخر :
الصيد وبنديته •
انظروا الثلج الأحمر
خضيا بدمنا الجاري •
يعضنا البرد والجوع
ويثقب أجسادنا الرصاص
هذا هو قدرنا الرهيب المقيت
ولكن .. أحرارا نعيش وأحرارا نموت •

١٨٤٧

الى شعراء القرن التاسع عشر

ألا لا يحرك أحدا أوتاره
هكذا اعتباطا

فالمهمة اليوم رجة
أمام الذي يمسك بالقيثار !
إذا كنت لا تعرف أن تغني
الا آلام نفسك وأفراح ذاتك
فالعالم لا يحتاجك
عدّ عن ذا !

نحن نسير في صحراء
أيها الشعراء جميعاً ، مع الشعب ،
إلى الأمام ، عبر النار والماء !
ملعون ذاك الذي

يترك علم الشعب يهوي !
ملعون ذاك الذي يتخلف في الطريق
جينا أو كسلا

ويجلس في الظل بينما
يسيل عرق الشعب ، في النضال والعذاب •
ثمة أنباء كاذبة

يعلنون ، بخيانة ،
أن علينا أن نتوقف
لأن الارض الموعودة هي هنا •
كذب ! كذب وقاح !
ترفضه الملايين ،
يرفضه الزاحفون ، يائسين
بيطون خاوية تحت السماء الالهية •
عندما ، من قرن الخصب ،
يتمتع جميع الناس بالسوية ،
عندما يكون هناك مكان للجميع
على طاولة الحق ،
عندما ، في جميع النواقد
تشع شمس الأمل ،
بامكاننا أن نقول : توقفوا
اذ نكون بلغنا أرض كنعان •
ولكن .. الى أن يتم ذلك فلا راحة لنا ،

علينا أن نناضل دون مهادنة •

ربما لم تكافئنا الحياة

على أعمالنا ،

ولكن الموت سيطبق أجفاننا

بقبلة حنون ، وينزلنا الثرى

مع أكاليل الورود

على مطارف من حرير



في يوم صيفي ، عند المساء

اقتربت من نهر تيسا البطيء ،

و « نور » الصغير يندفع نحوه

كالطفل نحو ذراع الأم •

كان النهر يتابع سيره ، صقيلا ،

في مجراه ذي الضفاف غير المأمونة

كان حريصاً أن لا توقع الشمس
أية تجعيدة في أجولتها المخاتلة
وعلى هذه المرأة ، كانت الأشعة الأرجوانية
تفّذ رقصة ذات إيقاع ساحر .
كانوا يسمعون ألعابها البهلوانية
صليل مهاميز صغيرة .
الرمل ، حيث توقفت خطاي ،
بلغ المرج بسلامه الأصفر ،
ورجيع النبات ، موجات متساوية ،
سطور من كتاب تجلو الصورة .
وأبعد من ذلك ، ملفعة بالمهابة
كانت الغابة العالية حيث تنمو الدياحي
ولكن الغروب يتوجها بجذوه
ليقال أن دمها يجري
وأخيراً ضفة تيسان الأخرى .
أشجار البنقد ، والوزال تزدهم هنا .

فجوة واحدة تشق الاوراق

ومنها مشهد جرس القرية •

صور من عهد سعيد سعيد ،

انعكاسات وردية تجتاز السماء •

وجبال مارماروس ترنو ، في البعيد ،

متأملة قريتي •

في كل مكان يسود صمت مهيب ،

فلا زقزقة وجيزة يطلقها عندليب •

وكانت ضعيفة جدا موسيقى الطاحون

حتى ليخال أننا نسمع زمزمة البرغش •

وفي الجهة الاخرى ، قبالة طريقي

كانت فتاة تمضي ، وفي يدها الجرّة ،

تأخذ الماء ، بمظهر جسور ،

ثم تعود ، وجرتها ملأى •

وكنت أبقى هنا ، صامتا جامدا ،

كما لو سمرت في الارض •

روحي ثمة حتى الاعماق
وهي تأمل جمال الكون الخالد •
أيتها الطبيعة ، أيتها الطبيعة ، يا روعة لا متناهية !
أية لغة يمكن أن تجابهك دون خوف ؟
فكلما اتشر فينا صمتك
كانت لغتك أغنى وأجمل •
ذهبت الى القرية في ساعة متأخرة من الليل
كان عشائي فواكه مقطوفة حديثا •
وتحدثت طويلا أنا وأصدقائي
ونحن تندفأ على نار متأججة •
وأطلقت كلمات على عواهنها :
لماذا نقسو على تيسا المسكين ؟
تنظرون اليه كساحر شرير أو مجنون
بينما ليس ثمة من نهر ألطف منه •
بعد ذلك بأيام ، دق الجرس
واسقطت من نومي فجأة •

« الماء » • كانوا يصرخون « الماء » ، أمام نافذتي
 بدا الحر رهيباً مقترساً ••
 ومثل مجنون مهتاج يحطم أغلاله
 كان تيسا المجنون من البعيد ، ينقضّ
 هادراً ، مزجر الامواج كما
 لو وضع في حسابه أن يتلع الارض

١٨٤٧

الحكم

قرأت من الغلاف الى الغلاف كتب التاريخ •
 أي شيء هو التاريخ ؟ نهر مديد من دم
 مولود من الصخور الضائعة في ضباب الزمن ،
 وما زال يجري دون انقطاع حتى اليوم •
 لم يتوقف مرة • هذا النهر اذ يفيض
 لا يجد الراحة الا في حضن البحر •
 يجري ، نهر من دم ، نحو بحر من دم •
 اني أميز الآن أياما رهيبة ، كما
 لم نعرف من قبل • وسلام اليوم

ليس الا هذه الفترة الوجيزة بين انبثاق البرق
وزمجرة الرعد الذي يرج كل شيء .
أرى أيها المستقبل القاتم تقابك ذا الاسرار
وأفوار حدسك العالية المشتعلة ،
وما يمكن أن أراه عبر هذا اللثام
يخيفني ويعطيني القوة ، في آن واحد .
أتهتك فرحا ، ومن جديد يرتدي اله الحرب
دروعه ، يمسك بقبضته الحسام
يعلو جواده ، وينطلق في العالم
حاثا الأمم للمعركة الحاسمة .
قوتان على الأرض تتصارعان :
الطيبون والاشرار . الطيبون كانوا دوما المغلوبين .
ولكنهم في النهاية سيتصرون . وماذا يهم اذا
دفعوا الثمن محيطا من دم . سيكون هذا هو الحكم
كما أعلنه الله على لسان الأنبياء
سيكون هذا هو الحكم . وهو ثمن الحياة
وثنن الخلاص الخالد . وما من حاجة في سبيل ذلك
لتسلق السماء ، اذ ستهبط إلينا السماء .

الشعر الثنائي

١٩٤٥ - ١٩٧٥

* ترجمة: عبد المعين الملوح

الشعر والمقاومة

استقبل الشعراء ثورة عام ١٩٤٥ استقبالا حماسيا منتصرا ، هؤلاء الشعراء الذين كانوا حتى نشوب هذه الثورة لا يعرفون الا « ان يترجحوا مع الريح ، ويحلموا بالقمر ، ويهيموا مع الغيوم » (كسوان ديو) ، والذين كانوا يملون من كل شيء ، وتثير سآمتهم « كل الألوان ، وكل الاشكال في هذا العالم القاني » (شي لاي فيان) . هؤلاء الشعراء أنفسهم هم الذين غنوا الاناشيد لمجد الوطن الذي وجدوه بعد ضياع ، وحيوا العلم الوطني رمز الحرية التي انتزعوها من براثن الاستعمار ، عند الاحتفال بمجلس مندوبي الشعب الذين تجمعوا من كل المناطق والمقاطعات والقوميات :

وجهك الذي تابعت عليه أربعة آلاف سنة لم يهرم . يا أمامه .

أبناؤك يحتفظون الى الابد في قلوبهم بميعة الشباب

أنا ولدت في حقل الارز

وأنت يا صديقي ترعرعت في الهضاب
اذن فمن ذا الذي فرق بيننا حتى الآن
لقد تقاسنا الآلام والمرارة أمس
ونحن نقضم حبة الارز معا هذا اليوم .
واحد منا يعرف ماء ينبوع ، والآخر يشرب من مجراه
كلانا يشرب من مائه العذب ...

(كسوان ديسو)

لقد عادت الارض الى الحياة وولدت من جديد مزينة بكل الالوان .
هذه الارض التي كان يخيّل إلينا من قبل انها لا تفرز الا الاسى والسوداوية :

السماء اللازوردية تنثر زخارفها ومطارفها المطرزة .

الايام والشهور تكتسي لون الامل .

الشمس تنثر الحب ملء القلوب .

القرى تهجم ، وقد ضمتها الانهار بين ذراعيها

كل مشهد ، كل تأمة في الحياة الجديدة أصبح لها مغزى خاص جديد ،
والشاعر أصبح يرق احساسه عندما يرى الى الخضار تزهو بخضرتها الياقة ،
وسقوف القش تعلو البيوت الجديدة ، والصيصان تصي في ساحات البيوت ،
والناس يتهجون أول أحرف الابدعية ، والمحاربين يتدربون في همة ونشاط .

في قلب مدينة هوى العتيقة ، العاصمة الامبراطورية ، وفي أعماق الساحات
الرحبية الصامتة كنت ترى صبايا العائلة الملكية ، اللواتي كن يرفلن في الحرير
والمخمل ، وهن يتدربن على حمل السلاح ، ويعددن أنفسهن للانخراط في
صفوف الانصار والعيش في كنف الشدة والشطف ، يالها من مشاهد تهز
أعناق قلوب الشعراء .

ولكن ، ها هي ذي المعركة تبدأ مرة أخرى ، تستأنف من جديد ، وها هو
ذا الفتى المدني يمضي الى الانصار ، يحلم بالمجد والمغامرة ، على غرار أبطال
الماضي ، وأغنيته في فمه ما تزال تحمل طابع الابداعية المنفصلة عن الوقائع :

هذه الليلة سوف نسافر • السماء والارض تتوهجان

العاصمة تجترق وراءنا ، وقد لفتها السنة النيران .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

نسافر ، ونحن لم ندفع ما علينا من ديون الابطال

الارواح تطير مع الرايات التي ترفرف في مهب الرياح

جزماتنا تتمزق وتتناثر على طول الطرقات ...

غبار المسيرات الطويلة يكسو عمامنا المطرزة

(شينه هو)

أحلام المغامرة هذه تصطبغ ، كما كانت في الماضي ، بكتابة لا تكاد تخفى
على العيون ، لان المغامرة الفردية التي لا ترتبط بالمضمون الثوري ، بحركة
الجباهير الشعبية الواسعة لا يمكن الا ان تصدمها الوقائع القاسية • العدو

شديد البأس ، متوحش ، الاسلحة في الجبهتين المتصارعتين غير متكافئة ،
الآلام والحرمانات تسكس وتتراكم . خيال النصر المرجو يشحب لونه ويبدو
وكأنه يتعد يوما بعد يوم . ولم يستطع البرجوازي الصغير ان يكتف حزنه :
على جبهات القتال تتناثر القبور الضائعة كأنها حبات المسبحة :

نحن في المعارك لا نأسى على سنوات ربيعنا الاخضر

ولكن يا رفيقي ، كفن بسيط يرافقك الى اعماق الارض

ونهر « ما » يصطخب ، وترن أغنيته المتوحدة في وحشة .

(كوانغ دوتغ)

كان ينبغي أن يمر بعض الزمن حتى تغفو آثار هذه المشاعر المتشائمة في
نفوس الشعراء المدنيين الإبداعيين ، ذلك ان الحرب الضروس كانت تدور
رحاها ضد عدو لا يضاهاى تفوقه في التقنية والسلاح ، يقاوم عدوانه واحتلاله
شعب ينطلق من العدم ، من الصفر ، من لا شيء ، في رفقة أناس من الشعب
ما يزالون جهلاء ذوي خشونة . ولكن الذي حدث فعلا ان القصائد الحقيقية
الاولى والواقعية ولدت في صفوف هؤلاء المحاربين البسطاء . كان يكفي ان
يحكي أحد المحاربين ، في بساطة كبيرة ، تاريخ حياته ، حتى تصبح هذه الحياة
قصيدة . هذه النصوص التي كتبت يوما بعد يوم وجرت تلاوتها خلال
السهرات ، لم تنشر في أي مكان ، الا اذا كانت نشرت على صحيفة الحائط في
احدى قواعد المحاربين أو في مراكز الخدمات في أعماق الغابات . في مواجهة
البطل الذي يحلم به برجوازي المدينة الصغير ، نجد هذا البطل الذي يتلفح

بدثاره الفضفاض ، ويشهر يمينه سيفاً صقيلاً لامعاً • هنا تبدو صورة أخرى
للمحارب الشعبي :

نحن الذي جئنا من كل الجهات

لا نعرف ألفاً ولا باء

واحد ، اثنان ، واحد ، اثنان

هكذا تم تعارفنا

نحن نتترع قضبان السكك الحديدية

لنصنع منها سيوفاً

أقدامنا حافية ، لباسنا مهلهل •••

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

الشمس والمطر يفتقان خيوط أكياسنا

ظللنا شهوراً نجوس

القرى والساكن

نمسكر في رؤوس الجبال

تنام في جنبات الشمس المحرقة •

على كثران الرمال البيضاء

كل واحد يساعد صاحبه في حك ظهره

وفي الليل ، عندما يهطل المطر

تبحث أقدامنا عن أقدامنا لتجد فيها شيئاً من الدفء

(هونغ نفوين)

تلك هي البساطة في الوقائع والصور والتعابير ، ذلك هو الشعر الشعبي الذي ولد في صفوف الجماهير ، والذي يحض النفوس التي ماتزال قتية فتستأثر بهذا المظهر الجديد من الادب الذي يحاول ان يرتفع الى مستوى أعلى •

امراة المحارب في العهد الاقطاعي ، كانت وهي ترافق زوجها الذي يذهب الى جبهة القتال تعبر عن حزنها في صور وتعابير جاهزة ^(١) • أما الفلاحة التي ترافق جندي الجيش الشعبي ، فكانت تقول له ، وهي تودعه في حقل الارز :

القبرة تغلي
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

الأرز ، بدأ يسنبِل

فصلاً بعد فصل

سأعنى بالحقل ، ومجرفتي في يدي •

السنابل الثقيلة المملأى

سوف تسكب الفرخ في قلبي

سأنتظرك لنتحفل بيوم النصر معا

(تران هو تونغ)

هو تشي مينه نفسه ، الزعيم الذي يحترمه ويجله شعبنا كله ، يظهر أمام
عيونهم لا في حالة من المجد البراق ، غير حقيقية ، ولكنه يبدو بكل بساطته
وعفويته ، الليلة باردة ، ورذاذ من المطر يغمر الغابة ، والجنود المنهكون ينامون
في أحد الملاجئ ، اما العم هو فيسهر مكبا على دراسة اضطراباته :

الأب ، ذو الشعر الابيض

يُشعل النار ليدفئ أولاده النيام

ثم يمضي من جندي الى جندي

يسوي أغطيتهم على أجسادهم

كان يخاف أن يوقظهم

فهو يمشي على رؤوس أصابعه •

(بينه هوي)

البساطة نفسها نجدها في قصيدة يودع بها الشاعر رفيقا له سقطت تحت
رصاص الغزاة :

أبكيك ، وعيناي لا تبضان بقطرة

ولكن قلبي ينشئه الألم •

لا أستطيع أن أناديك باسمك

أسناني تنطبق وتصر صريرا

غداً في طرق الغابة

إذا سمعت أزيز الرصاص

فاعلم أننا - نحن رفاقك -

نبعد أعداءك الذين قتلوك .

(هوانغ لوك)

لا يجوز أن ينتهي أملك على فقد صديق ورفيق السى اليأس ، ولكن هذا
الالم ينبغي أن يكون منطلقاً لارادة صلبة في قهر من قتلوه ، مثل الفلاحة التي
رافقت زوجها عند الوداع لتفكر في النصر الذي سوف يأتي ليتوج ما عانيه
من آلام القراق ، ومن الغناء . لقد وسعت الثورة آفاق هؤلاء الفلاحين الذين
ظلموا حتى ذلك الحين منغلقيين على أنفسهم وراء أسيجة الخيزران ، وأسوار
تقاليد القرية . ظلمات هؤلاء الفلاحين بدأت تمتد عبر الجبهات ووراءها .
أحدهم كان يخاطب محارباً من قومية لاو فيستشرف المستقبل :

غدا عندما نهزم المعتدين

سيبقى عندنا متفجرات

نحرق بها الجبال

لكي نمد سكة حديد توحد بيننا

سوف تأتي أنت لتزور أسواقنا

وسوف أذهب أنا لأزور معابدكم

(هوتغ في)

ان صورة المستقبل ترسم هناك ، مع المقاتلين الذين هرعوا لنقل انقاض
الخرائب وتعبير قرية أحرقتها العدو ، مع سقوف القش التي تنبتق من الارض
المحروقة السوداء ، مع اعمال الحقول التي تعود الى الحياة •

تتعالى الاغاني مع رياح الجبال

الامقال يتهجون أبجديتهم تحت الشمس

الشمس تعود تحت اقدام المقاتلين

الطرق التي ما تزال تعوص في الطين والزل

سترن فيها أناشيد المعاول

الوجوه الكالحة كالتراب

ستشرق عند عودة الجنود

(توا هو)

هؤلاء المقاتلون ، وهم نصف جنود ونصف فلاحين ، كانوا يعيشون
بالعدو يلعبون معه لعبة « المخبأة » ، يظهرون ويختفون وراء غابات الخيزران
في القرى التي يجهدون « في ضمها الى صدورهم كما يضمون أحشاءهم »
(فينه سي) ، كانوا يترعرعون رويدا رويدا في غمار المعارك ، فمغامراتهم

الجريئة لاتعد ولا تحصى ، أنهم أصبحوا يؤبؤ عين القصائد والاقاصيص .
ولكنهم ليسوا وحدهم ابطال المغامرة القومية الكبرى . ذلك ان الحرب كانت
في كل مكان : المصاعب والحرمان والتضحيات والجهود التي تفوق طاقة البشر ،
انها من نصيب الجميع ، وقدر الجميع ، المرأة التي تشتت الارز وتحصده ، وهي
ترعى أطفالها ، الطفل الذي يؤمن الاتصالات بين رجال المقاومة والجيش ،
العجوز الذي يشجع بالقودة وبالكلام معا القلوب التي لم تزل تتردد .

هذه الألوان من المقاومة الوطنية والشعبية نجدها مرسومة في آثار تو هو ،
بكل ما فيها من تموجات . انه يستعمل لغة تجمع بين نكهة الأغاني الشعبية ورقة
ودقة أرقى القصائد . لقد تتبع تو هو عن كتب كل خطوة من خطوات الثورة
ورسم في حب صورة المحاربين ، وغنى ، في لحن شجي ، جمال الطبيعة والناس ،
فهم يسبحون في لهز من النور دافئ متزوج ذي رفيف ، نور الأمل الثوري .
ولا عجب اذن اذا رأينا قصائده تكشف في سرعة عتدا كبيرا من المستمعين ،
ويتلوها الناس من أقصى البلاد الى أقصاها ، يتلوها الأنصار البسطاء ، كما
يتلوها أرقى المثقفين .

كل عناصر الملحة القومية نجدها في آثار (تو هو) بدءا من الجندي
الذي يرتعد من حسى البرداء . ومع ذلك فهو يتسلق قمة جبل ، وأنفاسه تتقطع ،
و (عرقه يتساقط قطرة بعد قطرة فوق خديه الصنراوين في لون الزعفران)
اتهاء بالكتائب الجرامة التي تهتز الهضاب تحت أقدامها ، وهي تمضي لتدفن
الأعداء في (ديان بيان فو) وبالرجال العاديين مثل سائر الناس البسطاء في
العالم ، واذا هم يقومون بمغامرات خارقة وبطولات ليس لها ظليل ، وترك لنا

(توهو) أيضا صورا لاتنسى لهذا الفتى (الحافي القدمين ، الفطن الرأس ،
يلبس قبعة شرطي بالملطوب) ويقوم بتأمين الاتصالات بين الوحدات العسكرية
المقاتلة وتلك الأم العجوز التي ترتجف من البرد ، وهي تشتل الأرز ، وتفكر
في ولدها الذي التحق بالجيش ، وتلك الجبلية التي تتسلق منحدرات الهضاب ،
وولدها وراء ظهرها ، لتقطف الذرة سنبله بعد سنبله ، وللعلم (هو) طبعاً وهو
يفيض نورا دافئاً حنوئاً ، كل المقاومة تعيش في آثار (توهو) : الجبال التي
تنتصب متاريسها في وجه العدو ، الغابات التي تحاصر بأشجارها الغزاة ، ولكنها
تحمي الأنصار ، الضباب الذي يضل فيه المعتدون ، ولكنه يخفي المحاربين
« الأرض والسماء كل شيء لنا » المقاومة كلها تعيش هنا . مع تدمير الطرقات
في الليالي الباردة ، وتحت نور القمر الباهت مع الخرائب التي تركتها وراءها
غارات الأعداء ، مع الحقول اليابسة التي يخفي عشها آثار الأقدام ، مع القوافل
التي تمضي محملة ثقيلة ، وتعود فارغة خفيفة ، مع الأثقال التي تنوء بها
الكواهل تروح وتغدو الى تموين الجبهات القصية ، مع الرجال الذين يرددون
في صوت واحد وأغنية واحدة على النساء اللواتي لايسمحن للرجال بتجاوزهن
خلال المسيرات الطويلة .

ما أروع الفرح الذي ينفجر بعد ٣٠٠٠ يوم من المقاومة ، حين تسير
الجحافل الجرداء نحو وادي ديان بيان فو لتجهز على المعتدين وتضربهم
الضربة القاضية .

ما أروع جمال الوطن ، بأنهاره التي تتلألأ تحت أشعة الشمس ، وبضربات
المجاذيف في الزوارق التي تسخره ، بالهضاب التي تغطيها أشجار النخيل
الهندي ، وطننا هذا يصبح أكثر جمالا مع السلام الذي يستتب ، ومع أشجار

الخيزران التي تعود الى النماء ، مع أشجار الموز المحترقة التي تعود الى
الاخضرار من جديد ، ومع الجواميس التي تمضي مرة أخرى الى الحقول
لترعى ، ومع المدارس الجديدة التي تصدح فيها أغاني الاطفال ، السماء
تنخضب بزرقة أسطورية ، والرايات المذهبة المفضضة ترفرف وتؤطر لحيمة
العم البيضاء .

عبثا حاول الاعداء ان يفرضوا على الشعب الفيتنامي تقسيم البلاد وتستمر
الأغنية ستمضي دائما الى الأمام .

ما من أحد يستطيع ان يقسم وطننا
من « لانع سون » الى رأس « كامو » .

ها هم هؤلاء المحاربون ، بعد ان عاد السلام ، يعودون الى العاصمة والى
قرى الدلتا ، ولكن ذكرى جبال فيت باك وغاباتها ما تزال تعمر قلوبهم ،
وما تزال تعمر قلوبهم كذلك ذكريات مغارب الشمس على الهضبات المزهرات ،
وأشعة القمر في الغابات ، والمغارات المظلمة التي تضم قلوبا تبض بالدم القرمزي ،
ودقات أيدي المضخات التي تحركها مجاري الجداول ، والتي تقرع جدار الليل
بضربات الصاء المنظمة .

لم يكد المدفع يسكت حتى رأى الشاعر المستقبل يرسم أمام عينيه ،
والملاح ينقل من شواطئ البحار ليلبلغ أقاصي الجبال ، والقصدير والفحم يتدفقان
على المرافئ ، وأحياء المدن ترتفع على صور الخيزران .
يمكن ان نقول ان توهو كان الشاعر الوحيد المشهور الذي استطاع ان
يجسد ويتجسد في الحركة الثورية ، فيهر قلوب الجماهير المقاتلة الواسعة . لقد

استطاع بالإبداع الشعري أن يحل القضايا التي كان غيره من الشعراء والفنانين الذين ما زالت تقيدهم حاسيتهم البرجوازية الصغيرة ، يضعونها نصب أعينهم ، ولكنهم لا يستطيعون حلها والتغلب عليها . الانغام ، الشعر الصافي ، أو شعر الظرف الراهن ، الابداع الفني أو الدعاية البسيطة ، لكنها تختفي عندما يصبح الفنان مقاتلا بجمع نفسه ، ولا يبقى شيئا مما يزعم بعض الناس انه « أنا أنا » الموهومة ، وعندما لا يعتبر نفسه وكأنه شخصية مختارة يحلق فوق معترك الحياة وصراع الناس .

بعض الشعراء كانت طريقتهم شاقة وطويلة ، هذا هو نغوين دينسهي ، مثلا يصرح انه قضى ثمانى سنوات من عام ١٩٤٨ الى عام ١٩٥٥ حتى استطاع ان يشعر ان هذه الأرض مسقط رأسه ، هي الآن حقا أرضه ، أرضنا :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrif.com

هذه السماء اللازوردية هي الآن سماؤنا

وكذلك هي لنا هذه السهول المعطرة

هذه الطرقات التي تمتد الى ما لا نهاية

هذه الانهار المثقلة بالطمى العكر

هذا الوطن لنا

وطن الرجال الذين لم يحنوا هاماتهم للطغاة ،

في الليل ما تزال الأرض تهمس

تنقل أصدقاء الماضي السحيق الى رجال اليوم الجديد

الألم واليأس للذان يخيل لينا أنهما يلزمان طبيعة الشعر نفسه اختيا
وتبخرا مع انقاس الوطن الذي يولد ، مع الجماهير الشعبية التي تنتصب ،
وقد اتخذت الماركسية بوصلة تدلها على طريقها . الانسان يثبت ويعزز
ايمانه بنفسه .

أيدينا أيدينا وحدها هي التي أبدعت كل شيء
مع الانسان تصبح الصخور والحصى جبات أرز

(هوانغ تروونغ هونغ)

بعد تسع سنوات من حرب التحرير ، بعد مؤتمر ١٩٤٨ و ١٩٤٩ اللذين
وضع فيهما تروونغ شينه تقريره حول « الماركسية والثقافة » . فكان دعامة من دعائم
الأدب ، بعد القرار الذي اتخذته الأدباء والشعراء في المساهمة اسهاما مباشرا في
المقاومة بعد النضال ضد زمرة نهان فان ، أصبح الشعراء أشد مراسا وأصلب
عودا وأعز سلاحا في مجابهة المهام التي تفرضها عليهم المرحلة الجديدة ، مرحلة
النضال ضد المعتدي الأمريكي في سبيل بناء الاشتراكية . في عام ١٩٦٠ استطاع
الشاعر تسوان ديو أن يكتب انه الآن يعرف « وزن الدم والعرق » وان
« يستخدم القلم كما يستخدمون السيف » ✽

✽ فصل من كتاب « الادب الفيتنامي » من اول عصوره حتى اليوم ، المجلد الرابع من
عام ١٩٤٥ - ١٩٧٥ ، اصدار دار النشر باللغات الأجنبية (هانوي) ١٩٧٧ .
« ١ » انظر تاريخ الادب الفيتنامي ، الجزء الثاني من ٥٢ (شكواى امرأة سافر زوجها الى
الحرب) .

مختارات من ديوان الأشجار

* للشاعر الإسباني: أنطونيو أرناديث بيريث * ترجمة: مصباح عبدالسلام

١ - تقديم :

لوركا - فيرودا - البيرتي - فيسنتي أعلام بارزة في الشعر العالمي بصفة عامة وفي الإسباني بصفة خاصة حيث تركوا بصاتهم واضحة بما أضافوه من مضامين ذات أبعاد إنسانية إلى الحركة الشعرية وقيم فضالية على محتواه فكان أن دخلت أشعارهم كل بيت ورددها كل فقراء العالم من غجر ودراويش ومنبوذين وعمال الموانيء والمجاري والارصفة كانت أشعارهم في لحظات كثيرة اناجيل فضال ومصابيح تنير لهم في زحفهم المسالك وأعماق الابدية لما كانت تمتاز به من نفس ثوري وسمو في الرؤى .
الا ان هناك اسماء اخرى لا تقل أهمية عن هذه ذلك ان الادب الإسباني - الحديث منه والقديم - يمثل بالعديد من الاقلام الشريفة التي تنتمي الى الإنسانية المعذبة فأخلصت لها ووقفت ابداعاتها وحياتها دفاعا عنها وعن كرامتها وعن حليها في تحطيم التماثيل الرمادية وتغنت في قصائدها بالارض - الحرية - الحب فكانت ابداعاتهم نزيها ومعاناة وبالتالي ابتسامة تحد وصمود وتفاؤل .

وانطونيو ارنانديث بيرث واحد من هؤلاء الذين اخلصوا لقضيتهم ودخلوا في نار المعاناة وحملوا صليب النفي وتشردوا وعلى شفقتهم أناشيد جريحة وخفقات حب للوطن المصادر في بطاقات سياحية .

ولد الشاعر انطونيو ارنانديث بيرث يوم ٢١ ماي ١٩٠٩ في سانتا كروث دي تينيريفي Santa Cruz de Tenerife بجزر الكناري أو الخالدات Islas Canarias ٠٠٠٠ في السنة الاولى من عمره انتقل الى ياغواخي Yaguajay حيث بقي هناك الى سنة ١٩٣٣ وابتداء من هذا التاريخ وهو يقيم في كايارين .

عمل في كثير من المجالات الادبية وحصل على جوائز محلية عن كتاباته في الخرافة والشعر . في مباراة ٢٦ يوليو للفار FAR نال جوائز شعرية في سنة ١٩٦٩ سنة ١٩٧٣ ٠٠٠٠ بديوانه « فجة تخرج مع صوتك » نال جائزة : ١٩٧٠ UNEAC وفي مسابقة (دار الامريكات Casa de las Américas سنة ١٩٧٣ حصل على توصية) .

حاليا يرأس لجنة رقم ٥ - المنطقة ٢ ل C D R في كايارين Caibarien ويدير فرقة الاتحاد .

ان ديوان « الاشجار » يضم ٥٣ قصيدة وهي تمتاز بالنفس القصير ما عدا التي حمل الديوان اسمها كما انها تمتاز ببساطة في الاسلوب ووضوح في الرؤيا وخصب ووعي في التجربة الشعرية .

٢ - المختارات :

« الأشجار »

الأشجار - يا أمي -
كانت تحصي الجثث
من الاحصاء تعبت الأشجار

« لا سيرا » من الظل
رأت الرجال يكبرون
رأتهم نحو اشراقة النهار يشنون
رأت الابطال
صخور الآلهة يقتحمون

سمعت البنادق
لغة جديدة تتكلم
في التآلق
ولد البطل شهيداً
ولد بجبين ملأه

ثم بنادق أخرى
أدمت الباحات - الارصفة
كان القصف في مستوياته السوداء
كانت النوافذ من الصدا
الى عاصفة الدم تتطلع

خرساء نحو « لاسير » تذهب السماء

كانت الاشجار تحصى الجثث

من الاحياء تعيث الاشجار

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

من ضباب - من دم - من طين
كانت - يا أمي - قوالب الآلهة مصنوعة
ضباب في أشكال متباينة
حيوانات ذات غريزة نهمة
طين بطريقة قديمة يتكرر

اطفاف الزمن

المتمايل بين دماء مشخنة

الآلهة للدم ظمآنة

دائماً - يا أمي -

الآلهة بلبها الطويل

الحب لا يستطيع اجتياز تخومه

ولا الحواري أن يفتح قلبه

دون أن يلتقي حد السيف

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

الآلهة كل ساعة

للدماء ظمآنة

تلك الأشجار أشعلت الغابة

غيرت المشهد جعلت الحياة تكبر

كبرت الصخور

وانهار الجبال تكاثرت

رأيت « لاسيرا »

نهر أوراق خضراء يكبر

يفتح في السهل

صوته الواسع

ورأيت أبراج الآلهة تتكسر

يدوسها

بأرجلهم الرجال



نحن الذين على تل طيارات الورق

نكبر

نلعب

بجساد خشبية صغيرة •

أب°

بمنشاره الصغير مضطهد

وأم بارها •
كانت لابن مانويل دراجة

لنا كانت

كرات من خرق ••••

نيلات •••• أطواق براميل

لن تأخذ من والدي النقود

لاختلاسها من الجار

طريقة ماهرة يفضلون

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

فرقتنا الحياة

لنأكل اعطتنا مطرقة

أعطت ما نويل عربة - مستعمرة

واربعين

من الجوع موتى

من الفجر الى الليل يخدمونه

هكذا العالم كان
في هذي الحارة الطبقية
حين كنا مليارات الورق نطلق

□ □ □

« قـدر »

عن حلم الشعراء تكلمت
عن الاشجار الطافحة
فوق المياه العكرة

ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

كتبت للنار قصائد
ثم احرقنا الاوراق الباطلة
بعض المشاريع •
كاف السنين
في الدم تصطدم •
الشك
مع حماماته الشرسة

مع شمس القزمة
كان يدخل •
الشوارع
في عيني قط تائه تنصهر •

كانت طفولتي قشعريرة

كنت الموت بين أصابعي أحمل
حلمت بسهرة راقصة
بمدن ثلجية
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بموانئ ذات صواري مخمورة
بأنفاق زرقاء

لكن الريح الفظة
خبر سبتمبر حلت
الخبر السيء
ونسيت

حظ العجر الحسن

حين أحصيت اخواني الثلاثة عشر

□ □ □

« ارتياب »

خبأت أمي

بين شفتيها بسمه حزينة

عندما الصلاة الربانية صلت

كي ابحث عبر الطرقات عن الخبز

استطيع الخروج

والعودة

حافياً

أو بين عيني أحمل الضباب

في كل مكان

الهواء الذي الكلاب تثقبه

الذي سرق العسل

ذبيبايات

على شفثيه يحمل •

أجتنعة العمام

بالرماد مغطاة

الأفضل كان

البحث عن الخبز



« الإنسان ليس معجزة »

بضوت متعجل تمشي

أكاتبا قصيدة

قصيدة تملأ عينيك

تعرف من الذاكرة ان اليوم طويل

تتذكر

تعب المحراث الغير المجدي

في المطر

الزمن في عداوة

يخرج أحسن الجنود



ARCHIVE

<http://ArabicPoetry.Sakndt.com>

الى البيت

دائماً صفى اليدين تمود

في الليل الذي استرقته الطلقات

كنت نحو القبر تمشي قلماً

نبشت عظماً منسية

أسلحة لا تعرفها

وطريق النيران

صار طريق مجدك

بقصيدتك الملحمة

مسحت

عن الخريطة المعجزات

□ □ □

« إذا هذي القصيدة »

إذا بقيت هذي القصيدة ملقاة

كمحارب

الذي يتذكر المياه المكسورة

الجلد المطعون

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

الجياد الحمراء المرعبة

في اعشاب الوطن العريض

وطن الريح

وكل ما به

ظماً الكسيح

الخريف الحانق

الرأس المنحني

على نافذة بيت

ينبه تحليلق السحب

إذا كل

في أم صامته

أمكن اسره

أو وضع

على ورق حبراً أزرق

على ورق حيث الى الابن يكتب

هذي القصيدة

تكون قبلة ملتهبة

القبلة التي وجدت جسم الوطن

□ □ □

« نائر القرية الاول »

عشرة جيلاد /

عشرة وجوه /

عشر بنساق

ورجل في الوسط قتيل

معلق

مطعون فوق بغلة كبيرة

الى جانب

التدمان بأستان الكلب مأكولان

الى جانب آخر



رسم في الشارع المذهول

طرقاً من دم متقطعة

عشرة جساد /

عشرة وجوه /

عشرة بنساق /

الف ميت

الى السفر المفاجيء نحو المقبرة

تطلسم

رجل واحد قتيل
حيّاً في ذاكرة الموتى
يشي اليوم

□ □ □

« بطل في الذاكرة »

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

لم يكن الدم من بشر موتك ينشق
بل أطفال حفاة

أجنحة الفراشات
رجال من أجل الخبز يتألمون
ملح كاو كطلقة بارود

رأيتك توقد في الغابة الاغصان
وتنظف قرب الصغور بندقيتك

حين كنت بندقتك
رأيتك تبكي •
وللنصر ما زلت تبسم
بدمعة على الصدر مخثرة



« الرقصة المضادة »

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhs.net>

أحد يفرح حين أبكي
يغني أحد حين أتعذب
في بيت مظلم يخفي أحد وجهه
الى النار يرمي بأوراقه أحد
يبتز أحد ضحكته حين أضحك
أحد باحتقار الى جزمتي ينظر
عندما أمر باحترام يغلغ أحد عينيه

ينبغي أن يموت أحد محروقا في عذاباته
أحد بقي في يناير أعمى

□ □ □

« الشاعر »

يستطيع الشاعر أبداع نجومه

كلمات من أجل ذكرياته

ذكريات حب عابر

يستطيع ابتكار سجلات لأفاسيده

ويكون له

مذهبه وطقوسه

لكي على بئر المياه الميتة بظل

لكن

نسيان الانسان لا يستطيع

الانسان الذي به وسط الدم حلم

ولا نبيان العنقد
والبنديقة
اللذان هزما الموت



ملاحظة:

هذه المختارات مترجمة من ديوان (الأشجار) الذي فاز به الشاعر في
مسابقة ٢٦ يوليو للفار FAR لسنة ١٩٧٥ و٠٠٠٠ والصادر عن المعهد الكويتي
للكتاب - هافانا - كوبا

قصائد الشاعر الأرميني
هوفانيس تومانيان ١٨٦٩-١٩٢٣

* ترجمة: حبيب كيالي

الشاعر: كتب ادوار جيرباشيان عن هوفانيس تومانيان يقول: « هناك كتاب وشعراء يضعهم التاريخ في قلب الميراث الادبي والروحي لشعبهم . آثارهم تبدو وكأنها الغاية والمتعلق في آن معا لاندفاع جديدة في الثقافة القومية اذ يجسدون السجيا القومية لشعبهم بكل صفاتها ، يجسدون ماضيه وحاضره وطموحاته النبيلة وتزروعاته السامية . من هؤلاء غوته وبوشكين وميسكينفتش وتشيفتشسكو، وطاقور ... وأما في الأدب الارمني فيلمع وجه الشاعر الوطني الكبير: هوفانيس تومانيان . لقد سمي حتى وهو ما يزال حيا : « شاعر الارمن جميعا »

١ - المباركة القديمة

تحت شجرة الجوزة تشمخ شاسعة رحية
تربعوا كلهم ، حسب اعمارهم ، في حلقة
على الارض ذاتها

العمالقة أجدادنا

العمالقة آباؤنا

كبراء القرية

يحتفلون مرحين ويستمتعون ويسمرون

وكنا يومئذ ثلاثة رفاق طيبين

ثلاثة أصدقاء مخلصين

حاسري الرؤوس ، أيدينا على قلوبنا

نغني في جسارة ، بصوت جاد

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

أغنيات قديمة ✽

لما فرغنا من الغناء هكذا

قتل عميد المجلس الجليل شاريه

وملأ الاقداح بالخمرة مرة أخرى

ثم باركنا الكبار بصوت واحد

قائلين : « احيوا أيها الاولاد الاعزاء

ولكن لا كمثلنا »

وتقضّى الزمان ، وقضى آباؤنا
وصارت الاغاني الجذلى جدا حزينة جدا
وعندما أبكي حياتي تعد على ذاكرتي
أمنية آباءنا ،
هذه الامنية العميقة : « احيوا يا أولادنا الاعزاء
ولكن ليس كمثلنا ... »

ارتاحوا في سلام يا أجدادنا ويا آباءنا
شقاؤكم القديم شقاؤنا
وعندنا ، سواء توجعنا أو ضحكنا
ليس لنا الا أن نقول لاولادنا جميعا
أمنية قلوبكم تلك : « احيوا ايها الاولاد الاعزاء
ولكن ليس مثلنا ... »

١٨٨٧

٢ - ادعيات العذاب

يا الهي ، تضرمت أيامي مثل مرّ الدخان
عظامي جفت كالعوسج
قلبي نضب وسقطت مثل عشبة ميتة
ضللت طريقي ، أضلّني ألمي العظيم

أكلت خبز الغربة اليابس كالصوان
وطوردت راحة قلبي على الدرب
سمعت ، نهاراً ، أصواتاً وحشرات ميت
وبكيت ، ليلاً ، حتى الصباح

زرت الخرائب كما البوم
مثل دوري وحيد تحت سقف منزل مهجور
يا الهي قواي غاضت من العذاب
فمتى تلقى ساعة الخلاص ؟ ...
يارب ! إلام تظلّ أعيننا مسمّرة عليك ؟

صراخ شقائنا سمعته الامم البعيدة
الكون دوى بتنهاتنا ونحيينا
ولا تلوح بارقة لنهاية عذاباتنا

يارب ! لماذا ياركك اليتامى ؟
أمن أجل ما يبدو منك من حطب في وادي المذابح هذا ؟
وفيم يتذكر الاشقياء المنبوذون
رحمتك على الشواطىء الغريبة ؟

ARCHIVE

يا الهي ! ألا ترى كل هذه الخرائب كافية ؟

كل هذا العذاب والالين
يارب ! فلتشفع لنا لديك
الصلوات والحب والحياة والترانيم ؟ ...

١٨٩٨

٢ - في جبال ارمينا

الدرب مظلمة ، الدرب سوداء
اسود الليل

شاسع لا نهائي

ونحن نتوكل نحو القنّة

الجبال القاسية

جبال أرمينيا

ونحمل كنز أسلافنا الثقيل

أوقيانوس أتم

ما أبدعته روحنا

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrif.net>

في أغوار القرون

في الجبال العالية

جبال أرمينيا •

القطعان المشؤومة ، قطعان الصحارى الصفراء

قطيعاً بعد قطيع

كم مرة

هاجمت قوافلنا

في الجبال المدماة

جبال أرمينيا !

وقوافلنا الوادعة

تغذئ السير

ساحبة القروح

السوداء ، العميقة ، قروح المجازر

في الجبال الحزينة

جبال أرمينيا *



<http://Archivebeta.Sakhat.com>

وقطر اتنا تبحث غيبا

في الظلمات

عن ضوء

عن صباح أبلج يجب أن يتنفس

من الجبال الخضراء

جبال أرمينيا

١٩٠٢

٤ - هبوط

طوال أربعين عاماً وأنا أطرق هذه الطريق
منتصب القامة ، صبوراً
نحو الذرى العالية
نحو « النور » ونحو « المجهول » •

أربعين عاماً ، في هذه الطريق العسيرة
وأنا لا أكلّ
ولكن ، ها هو ذا صفاء الروح
يفد عليّ

أربعين عاماً وأنا أذهب رامياً
الكنوز والجسد
والمجد والضعف
وكل ما تموت منه روحنا دائماً

ومن عليائي أراها ما أزال

منطرحة
في قعر الأخدود
أرى الأهواء القذرة والعواطف الدنيا •

طافحاً بالحكمة ، وبخطو خفيف
معنيا وضاحكاً
أهبط بعد حين يسير



ذلك السنفح لجبل حياتي^(١)

١٩٠٩ ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrat.com>

هـ - مع وطني

منذ عهد بعيد وأنا ألاحق المجهول ،
قلبي وفكري يضلان في اللانهائي ،
قلبي يتقلص وأبكي بحسرات مريرة ،

(١) في القصائد التي يغني وطنه ألا يغيل اليك أنه شاعر فلسطيني يبكي وطنه المشن بالانغراب ،
المتغرب في أرضه ، « يأكل خبز الغربة ويسحب قروحه السوداء العميقة ، قروح المجازر في الجبال
الحزينة ، جبال فلسطين » ؟ أنك تزداد وعياً بالنشابه عندما تقرأ القصائد التالية ولا سيما
« مع وطني » .

ميمماً أستار المنفى المنهوكه الخرساء
والقرى القاتمة والبيوت القفراء
وأتلقت نحوك متدلها
يا وطني الممزق
يا وطني في الخرائب •

جيوش لا حصر لها تثخن في عقلي ،
تطأ وجهك وبساتينك المزدهرة
والقطعان الهسجية المخربة

ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

تعوي نحو الغنيسة والكارثة والقصف
لقد طردوك الى بلاد البؤس
تاركين لك أغانيك الشاكية وقطراتك
يا وطن الألم ، يا وطني
يا وطن اليتامى ، يا وطني

ولكنك ستظل حياً ، واقفاً في قلب جراحك

على درب الماضي والحاضر الغريبة
واقفاً ، حكيماً ومفكراً وحزيناً مع ربك
تحلم بالكلمات العظيمة التي سيسمعها العالم .
سترجع أنت ذاتك وأرواحنا تنتظر ذلك
آه يا وطني ، يا وطن الأمل
يا وطن النور ، يا وطني^(٢)

١٩١٥



٦ - وداع الابرق^(٣)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrif.com

يا أبرق ، أيها النجم الرهيب المزهر

من أين أنت آت

الى أين أنت ذاهب

آية قوة تدفعك هكذا

بوثة

لانهائية

(٢) راجع الملاحظة السابقة ولاحظ المربية التالية .

(٣) من نجوم الشعر اليمانية .

من أعماق العصور الى العصور ؟

أبرق ، أيتها الحلية السماوية النقية

أنت تلتمع

تشهب

بنور أبيض رحيب

تزيّن

بشعلتك



ARCHIVE

الجهة السوداء لليالينا القاتمة

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

كم من أعين ، كم من قنارات تحديق فيك

اليوم

مثلنا

كم من أعين رأيتك وانطفأت منذئذ

وكم من أعين

أيضاً

سيولدن لأجلك من السر

من هو الأول

من جنسنا الانساني

الذي حيّا تحليقتك الباهر

على هذه الأرض ؟

وفي أية أعين

ستنظفيء

فار آخر وداع لك ؟



مع السلامة ، يا ضيف سماواتنا

إذا اقتضتكَ

رؤية الموت

فاسأله من طرفنا

كم من الناس

كم من العصور

يكلف

وداع نجمة

١٩٢٢

٧ - مصباح المشعل

في موهن من الليل يرى المصباح المضاء

معلقا في كبد السماء

مصباح المشعل الذي لا ينطفئ

في سماء أرمينيا القائمة

ARCHIVE

<http://Archivebeta.com>

معلق من دون أي حبل

على قمم جبل آرغادز

ومن هذا المذبح العملاق

يضيء العالم •

يضيئه منذ عصور طويلة

مستمداً زيته

من دموع الولي

التي تحترق فيه •

يد الانسان لا تستطيع أن تطاله

على هذا الارتفاع الرهيب

والريح ، الريح العاتية

لا تملك أن تطفئه أبداً

إذا أقبل ليل أليل عتيق

وابتلع بلادنا الجميلة

إذا اجتاح الخوف

القلوب الضعيفة القلقة

فالطاهر البريء ، من كان قلبه طافحاً بالمحبة

وبايمان لا يتزعزع

ذلك الذي ينظر في أمل صاف

الى مستقبل شعب أرمينيا

هذا الانسان يرى
هذا المشعل المضاء دائماً
كأنه عين الله الطيب البلجاء
تسهر من السماء على العالم

١٩٠٢

٨ - اختصار :

من قرية صغيرة
على شط بحيرة وان الباسية
يدخل في مياه البحيرة فتى
كل ليلة خلصة

ليس له قارب ولا شراع
يشب الى الماء الرمادي
ويسبح بضربات قوية من ذراعيه
حتى شاطيء الجزيرة

الجزيرة القاتمة ، الحية ، المضيئة

حيث يناديه ضوء

منارة تضرمه

وتهديه في سواد الليل

كل مساء تمار الجميلة

تشعل النار هنالك

ثم تنتظر واجفة

في حلك الصخور



البحر المرتعش ينبض

قلب الفتى ينبض

البحر يزأر • صوت رهيب

العاشق يسحق الامواج

قلب تمار يوشك أن يقف

حبها غير بعيد من الضفة

الماء يرتجف وكل جسد

تمار يحترق ويتزلزل

صمت • على الشط

يمشي ظل في الظلال

العاشقان على الرمل

يجتمعان • ليل خفي •



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.org>

أمواج بحيرة وان

تلمس الشط بلطف

مبتعدة مقتربة

في أغنية مختلصة

همس يسمع في مكان ما

النجوم المعدنية

تغتاب الوقعة

المخجلة تمار

عذراء مجنونة أم عذراء عاقلة
النهار يولد في السماء الخضراء
الفتى يعود الى البحر
الفاتنة تصلي على رمل الشط

« من هو هذا الذي يأتي

كل ليلة الى جزيرتنا ؟

أي أمل يملأ قلبه

ويدفع به الى الامواه ؟



« يأتي من الشاطئ الآخر

ليطوّقَ تمارنا

أندع له بناتنا

من يظننا هذا الخبيث ؟ »

هكذا تكلم شبان الجزيرة

وقد عصف بهم الغضب

ثم أنهم ، ذات ليلة ، أطفأوا
نار تمار الجميلة •

في الاشباح المدلهمة
يخبط الفتى خبط عشواء
والانسام العاشقة

تبوح بشكاته : « آخ ! تمار »

« آخ ! تمار ... » الصوت قريب

اليم العاصف يحجب
الامواج التي تقرض الصخرة

تردد الحب العميق •

وصوت في الضباب

يتكسر ويكي : « آخ ! تمار ... »

في الصباح ، قذف البحر الصافي

جسداً متجمداً

يبدو فيه المتخدد

انما يعيد مقالة العناء .

وعليه كلمتان تختمانه : « آخ ! تمار » ،

آيتان من قرارة روحه .

لذلك ، منذ تلك المأساة ،

تسمى الجزيرة « آختمار »

١٨٩١

٩ - ترنيمة للموتى (٤) :

اذن هأنذا ، وقانوننا السلفي العتيق ،

كلماتي من أجل راحة معذينا
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhril.com

الذين يسجّون هنا وهناك ، في الحقول والشوارع ،

في الجبال والاوادية ، من بحر الى بحر ،

منطفئين ، قتلى ، ألوف الالوف .

هأنذا اذن أجس نارا من تنورنا الذي يحترق فيه اللهب ،

وأشعل كرة أخرى ، تحت قبة سائنا الشامخة الباردة

(٤) ولها كلمة لاتينية « ريكييم » .

أشعل ماسيس^(٥) وآرا^(٦) سيان وسيرماق ، غرودوتا كورك^(٧)
 أوقد هذه المشاعر للعلاقة للعالم الارمني واحدا اثر واحد
 في حين أن الشمس ، منارة القديس آرغادز^(٨) القصيدة
 مَجْصَمَةٌ "مضيئة دائما ، لا سبيل الى منالها ولكنها ماثلة فوق
 تتعلق في السماء ، وحيدة ، واثقة ، مثل ماسيس .
 اذن فقد سميت الارواح الراححة ، المبعثرة الى الابد
 حتى آشور وما بين النهرين ، حتى بحرنا
 حتى الهليسيبونت^(٩) ، حتى المياه التي تلتطم
 ارقدوا أيها المسجونون . . . عبث اللعيب ، عبث وناقل

<http://Archivebeta.Sakhni.com>

(٥) جبل في أرمينيا وهو رمز لها .

(٦) آرا ، بطل أرميني ويسمى آرا الجميل ، عشقته سمراميس (ملكة آشور
 الاسطورية وبانية بابل وحدائقها المعلقة) وعرضت عليه الزواج فلما أبى اعلنت
 عليه الحرب وأمرت أن يؤتى به حيا .

(٧) جبال في أرمينيا .

(٨) آرغادز جبل ذو أربع ذرى وهو رمز للبلاد أيضا ، ولذلك قال الشاعر
 عنه « القديس آرغادز » .

(٩) هو الاسم القديم للدردنيل .

الانسان المتوحش ، عمليات الصلب ، متى تنتهي ؟
الفرات عن يميني ، عن يساري دجلة يتهجان مزامير
ويعبران في جنون ويسيران في أخاديد طويلة •
والغيوم ، خارج وادي تزيراف - مبخرة عظيمة -
تشق لنفسها طريقا عبر « الجبال المزدهرة » وجبال أرمينيا
وتتحرك ، مفعمة بالطيب ، نحن اماكن في البعيد
تمطر البلور ، محترقة بالارح ، مُسَكِّرة الازهار
حتى آشور وما بين النهرين ، حتى بحرنا
حتى الهلسبونف ، حتى المياه التي تلطم الشوامليء النوتية
ارقدوا ايها المسجونون ... عبث هو النحيب ، وعبث وناقل
الانسان الهيجي ، وعمليات الصلب ، متى تنتهي ؟

١٩١٦

★ ★ ★

قصائد من الصين

* للشاعر: أي كنف

* ترجمة: ليان ديراني

نهاية الصمت
لقاء الضوء على الشاعر الصيني المعاصر
أي كنف

كُتِبَها: روبرت س. فريند

ترجمة: ليان ديراني

في يوم من أيام الشتاء ، عام ١٩٣٧ ، في ووهان ، قام شاعر شاب ،
مفعم بحب متأجج لوطنه ، بالتحديق في الأفق المغطى بالثلج ، الذي
كان يكبل الصين ، • وكان الغزاة اليابانيون ، قد أنزلوا بها أنثى ،
الخراب والدمار • وكان الكيومانتاغيون (١) قد أثقلوها بمقاومتهم الخائبة •

فكتب : « البرد يحاصر الصين • والريح – كامرأة عجوز كثيبة –
تطارد العابرين • تنشب مخالبتها الجليدية بذيول ثيابهم ، وتبتث ، بلا
هوادة ، لغة ، لا تقل قدماً عن الأرض »

في الصين الجديدة ، بعد عشرين عاماً ، أثناء حملة شنت على

اليمنيين (١٩٥٧ - ١٩٥٨) وصم الشاعر اي كنغ باليمينية ، فقد وصف بعض النقاد عددا من قصائده ، انها تشاؤمية وكئيبة ، منها : الثلج ينزل على الارض الصينية « لقد شوهوا ، اذ ذاك معنى هذه القصيدة ، حين تعمدوا اهمال آخر أبياتها ، هذه الابيات التي تكفي وحدها لدحض هذا الاتهام المزعوم :

الثلج ينزل على الارض الصينية

البرد يحاصر الصين ..

ايه ، ايها الصين !

في هذه الليلة الليلية ،

اكتب هذه الابيات العاجزة .

ترى ، افي مقدورها ان تنفك بشيء من الحرارة ؟

بُعِيد هذه الهجمات ، توارى اي كنغ من الحياة العامة وتوارت قصائده . وطال هذا السكوت حوله حتى بدأ المعجبون به من الاجانب ، يعتقدون أنه مات . وبكلمة أخرى ، استطاع القول ان ثلجاً جديداً كان ينزل على الصين . فان القوى التي شاعت خنق المجتمع الفتى ، توصلت ببطء الى خنق الديمقراطية فيه وتربعت في الوظائف العليا ، وخلقت الارتباك ، كي تنتزع السلطة من أيدي الشعب ، الذي لم يتوقف اي كنغ عن خدمته . لقد دامت الاضطرابات حتى سنة ١٩٧٦ ، على مستويات متباينة ، ولكن ، بسرعة متزايدة ، حتى زالت الوسواس بسقوط عصاة الاربعة . ففي نهاية عام ١٩٧٨ ، أعلن ، أن الاتهام الذي كان قد وجه

الى اي كنغ ، كان خاطئاً ، وأعيد الى الشاعر اعتباره بصورة رسمية .
أما فيما يختص بالسكوت ، خلال هذين العقدین الاخيرین ، فقد
تحدث عنه اي كنغ ببساطة قائلاً : « في ربيع عام ١٩٥٨ ، ذهبت لأشتغل
سنة ونصف في مزرعة للدولة ، في اقليم - هيلو نفجيام - ثم في شتاء
١٩٥٩ ، اشتغلت في مزرعة أخرى للدولة ، كانت هذه المرة ، في
- لسينجيانغ - حيث عشت ست عشرة سنة » . رغم حظر النشر عليه ،
في ذلك الحين ، فقد تابع نظمه الشعر . ففي الشمال الشرقي ، كتب
قصيدتين طويلتين ، حول تشقق الأرض ، في المنطقة ، ولكنهما مع
الاسف الشديد ، فقدتا . وفي كسينجيانغ ، ألف رواية (الصحراء
تنسحب) .

ARCHIVE

لم يتمكن اي كنغ على طول عهده ، بالعمل الشعري ، الا شيئاً
واحداً : أن تأتي قصائده بقليل من الحرارة ومن إعادة الارادة والشجاعة
الى ضحايا الظلم ، الى جميع المنكوبين في الصين وفي العالم . وحين
بدأت الثورة تأتي أكلها ، عملت قصائده ، على حث الشعب على بناء
مجتمع أفضل . فالتشاؤم لم يكن له أي أثر في حياته . وحين سقط
بطله في قصيدة (البوق) سنة ١٩٣٩ ، صريعاً في دخان الاعداء ولهيبهم ،
هتف الشاعر :

لم يلاحظ أحد أنه سقط

سقط على الارض التي أحبها أكثر من كل شيء في الدنيا ،

ويده ، ما زالت تقبض على البوق

• • • • •

اصفوا !

ان بوقه ما زال يدوي !

في عام ١٩٧٨ ، أي بعد أربعين عاما ، حين حشدت الصين من جديد ، كل قواها ، لأجل التجديد والتحديث ، كان على أي كنغ ، أن يتذكر توضحية (البواق) الصغير ، حين كتب - العلم الاحمر - :



حمرء هي النار

ARCHIVE

احمر هو الدم

http://Archive.cn

حمرء هي زهرة الزنبقة البرية

• • • • •

حمرء هي الشمس الطالعة

احمر هو علمنا الذي يصفق في الهواء !

ولد اي كنغ سنة ١٩١٠ ، في أسرة ملاكين عقاريين ، من مقاطعة جينها من اقليم (زهيجيانغ) وكان اسمه (جيانغ هيشانغ) • قال فيه ، آنئذ ، أحد العرافين ، أنه سيكون وبالا على والديه ، فعهدا به الى فلاحه معدمة ، لتقوم بتربيته ، خارج بيته • كانت هذه المرأة محرومة من كل شيء ، حتى من الاسم ، فسمها جيرانها - نهر داين - وهو

اسم قريتها • حين بلغ الولد الخامسة من عمره ، أعيد الى بيت والديه .
الا أن والديه ، كي ينجوا من الشرور والمصائب المتنبأ بها ، حرما
عليه مناداتهما (أبي) و (أمي) ، مناداتهما (عمي) و (عمتي) •
وهكذا ، ظل اي كنغ ، يكن لجميع أنواع العرافة والمعتقدات الاقطاعية ،
حقدا ، لاحد له • وقد شب في هذه الاسرة ، كما قال هو فيما بعد :
« شُبت في وسط مشبع بعدم الاكتراث والكراهية » •

في مقدمة الطبعة الجديدة لقصائده المختارة (مطبوعات الشعب
الادبية ١٩٧٩) تحدث الشاعر بإيجاز عن هذه السنوات الحيوية في
تكوينه • وقد وصف طفولته وعلاقاته بأسرته في قصيدة : نهر داين –
مرضعتي • وقصيدته : أبي ، وقد نظم كلا منهما في سنة ١٩٣٣ و ١٩٤١ •
في هاتين القصيدتين ، تتجسد ذكريات الطفولة بقوة ، فالاولى تطفح
بالمحبة والثانية مطبوعة بروح التسامي الممزوج باحتقار انسان «قضى
حياته في دعة تامة ، في فترة ، هي أشد الفترات اضطرابا » • مع ذلك ،
لابد لنا من الاعتراف ، أن هذه الظروف ذاتها ، لم يكن لها ، أي تأثير
على تكوين عبقريته ، التي ذاع صيتها ، في هذه الايام •

يقول مخاطبا مرضعته : « ابن أحد الملاكين العقارين أنا ••• الا
اني بلبنك غذيت » • ان قراره بهجر أسرته وانضمامه الى القوى المنضوية
تحت لواء العلم الاحمر ، لكى تثير العاصفة ، التي يجب أن تحرر
الصين ، كان كامنا في حبه الفلاحة المهدمة ، التي ربه بحنان •
قال اي كنغ في قصيدة : (أبي) • « كان أبي يربي أولاده بالسوط ،

حتى غدا جلاد الاسرة » . الا أن نتيجة هذه التربية الوحيدة ، كانت دفع الاولاد الى الثورة » . فأبوه ، كان يعتقد أن المعارف المكتسبة بين جدران المدارس ، كانت مفيدة : « أولا ، للحفاظ على الآداب الاجتماعية . ثانيا ، لسلامة الملكية العائلية » . لا شيء أسوأ على الشاب المتمتع بشعور وطني جارف :

كان أبي في انتظاره الرقي ، دون أكثر

يظل رخياً متبلداً ، ازاء الثورة

رغم معرفته أنها تكمن في قوة الأشياء

ولكنه ، في منأى عن أنجرف السيل

ظل على مسافة بعيدة ، مكتفياً

بالنظر إليها ،

كان رجلاً عادياً جداً

كان أجبن من أن يبقى على ارتباط بواجبه .

كان مترناً ، خسيساً ، قنوعاً

قضى عمره في دعة زائدة

خلال فترة ، هي أشد الفترات اضطراباً

شأنه في ذلك ، شأن الكثيرين من ملاكي الأرض .

كان يرى قريته المنزوية

كانها مملكته الثابتة .

فقد ورث عن اجداده تركة

يريد أن ينقلها الى ذريته

لا أكثر ولا اقل .

هكذا كانت حياته

وهذا سبب اشفاقي عليه .

كان اي كنغ ، قد سمع لأول مرة ، في المدرسة الابتدائية ، أثناء حركة
٤ مايس ١٩١٩ ، كلمات « الديمقراطية » و « العلم » . وفي المدرسة
الثانوية سئحت له فرصة مطالعة كتابات : (لي كسان) ، فكتب هو
أيضاً ، بحثاً بعنوان : يجب أن يكون لكل مرحلة أدبها الخاص بها .
وكان في مسقط رأسه ، قد اطلع على نظرية صراع الطبقات ، حين قرأ
كراساً بعنوان : (مقدمة في المادية التاريخية) .

في سنة ١٩٤٨ تم قبول اي كنغ في المعهد الوطني للفنون ، في
البحيرة الغربية ، حيث كان الفنان (لين فانغميان) يشغل وظيفة مدير .
كان لين يقدر نبوغه حق قدره ، فقال له : « لن تتعلم شيئاً ، هنا .
الأجدر بك أن تسافر الى البلاد الاجنبية » .

في احدى ليالي ١٩٢٩ ، حين عجز والد اي كنغ عن حجز ولده ، في
قريته القاحلة ، قال له بعد أن سحب من تحت أحد دفوف الارض
الخشبية ، ألف دولار من عملة المكسيك الفضية ، ويدها ترتعشان
ووجهه متجهم :

« عد الى هنا بعد بضع سنوات • وبخاصة ، لا تؤخذ بملهاة قد تؤدي بك الى نسيان العودة الى بيتك ! » •

هكذا رحل الى فرنسا للدراسة • فانصرف هناك الى القراءة وأسرف فيها ، وكان يكسب قوته ، مشغلا في معمل صغير ، يصنع منتوجات من الصمغ الصيني • لقد غدا مولعا بشعر رامبو وويسنين وبلوك وماياكوفسكي ، ولا سيما شعر فيرهايرن • وقد اعترف آنئذ بقوله : « غدوت عاشقا للشعر » •

في شهر كانون الثاني عام ١٩٣٢ ، رجع اي كنغ الى شانغاي ، حيث سرعان ما انتسب الى رابطة الفنانين اليساريين • ونظم فيها مجموعة من الرسامين • وفي تموز من نفس السنة ، ألقي به في السجن لمعارضته جيانغ جي شي أي « شانغ كاي شيك » • وكما كانت حال ناظم حكمت وغيره من الشعراء ، كانت سنوات سجنه الثلاث هذه ، خصبة • فقد كتب هناك : (نهر داي - مرصعتي) وغيرها من القصائد ، مستعملا لأول مرة ، اسمه المستعار اي كنغ • وكانت مجموعته الشعرية الصادرة عام ١٩٣٦ إشارة الى انتقاله من عالم الرسم (الفن) الى عالم الادب • كما ترجم أيضا ، بضع قصائد لفيرهايرن ، نشرت في مجموعة شعرية بعنوان : المدينة والريف • كانت كل تجاربه في الحياة ، تدنيه من الفقراء والمظلومين •

حين أطلق سراحه في أكتوبر عام ١٩٣٥ بدأ ما يجب على الفنان أن يدعوه « حياة اخصابه ونضاله » • فبوصفه شاعرا - جنديا ، شارك

الملايين من مواطنيه مصيرهم • وحين انفجرت حرب المقاومة ، ضد اليابان ١٩٣٧ غادر شنغاي متوجها أولا الى ويهان ، ثم صعد الى الشمال الى الشانكسي والشا آنكسي ، بعد ذلك عاد الى الجنوب حيث حرر مجلة (الجنوب) ، التي كانت ملحقا لجريدة غانكسي • ثم عمل في التدريس في مدرسة المعلمين في هونان ووصل الى شونغ لينغ سنة ١٩٤٠ ، أخيرا في سنة (١٩٤١) بمساعدة تشو انلاي توجه الى يانان • وقد كتب فيما بعد : « في يانان ، أبصرت لأول مرة فجوة من نور » • وفي نفس السنة ، انتخب عضوا في مؤتمر اقاليم حدود شا آنكسي - وغانكسي ونينفكسوا • وكان له شرف حضور الاكاديمية عن الادب والفن في يانان عام ١٩٤٢ وقد قدم على أنه شغل ثقافي نموذجي في ١٩٤٤ • وفي ١٩٤٥ علم في أكاديمية ليكسين للفنون • ومن ١٩٤٦ الى ١٩٤٨ صار نائب رئيس معهد الادب والفن في الجامعات المتعاونة في شمال الصين • وفي أوائل ١٩٤٩ دخل بيجينغ مع جيش التحرير الشعبي ، هنا شارك في مؤتمر العاملين في الادب والفن • بعد التحرير ، عهد اليه بمهمة اعادة أعمال المعهد المركزي للفنون ، وغدا في نفس الوقت ، مساعد رئيس تحرير مجلة (ادب الشعب) •

في عام ١٩٥٠ التقى اي كنغ ببابلو نيرودا وناظم حكمت ، أثناء مرورهما بالصين لتسليم جائزة السلام الى سونغ شينغ لينغ (زوجة صن يات صن) • « عهدت اليّ اللجنة المركزية للحزب ، بالاهتمام بهما ، واذا بنا نتفاهم تفاهما ممتازا » • هذا ما أسر به مؤخرا •

وكان ناظم حكمت قد أطلق سراحه بعد سجن ، دام اثني عشر عاما ، في أحد السجون التركية ، لانه دافع بحماسة عن قضية المظلومين - وقد أفرج عنه ، تحت ضغط حملة عالمية ، كان اي كنغ من المشاركين فيها . لقد كان يجمع بين هؤلاء الشعراء الثلاثة ، صفة مشتركة : هي التغني بأمل الملايين من البشر . وكان الطغاة يخشون هؤلاء المنشدين المتصفين بشجاعة النسور ، الا أنهم رغم ذلك ، فقد وجدوا أنفسهم أعجز من أن يقيدوا أناسيدهم بالاغلال . رجع نيرودا ، مرة أخرى ، الى الصين سنة ١٩٥٧ يرافقه ، هذه المرة ، الكاتب البرازيلي ، أمادو ، فخامر اي كنغ غبطة فائقة لاستقبالهما . كان الشاعر الصيني ، مع نيرودا ، حين تلقى المذكرة الرسمية ، التي جاء فيها ، اتهامه انه من زمرة اليمينيين . ولم يتح للشاعر الشيعي فرصة لوداعه . الا أنه ظل يتابع الاطلاع على أخبار هذا الانسان ، « اللطيف » ، « المستقيم » ، « المتفتح العقل » خلال سنوات الصمت الطوال ، التي عقيبت ذلك .

من الملاحظ ، أن انتاج الشعراء الكبار في هذه الحقبة من الزمن ، المخلصين للنضال المشترك ، في سبيل تحرير الانسانية - كمؤلفات نيرودا وحكمت - تتصف بصفات مشتركة . أولا : تنقل قصائدهم ما يخامر المظلومين ، والذين حققوا تحريرهم أيضا ، اذ أن لغتهم قادرة بسهولة ، على اجتياز القارات ، بشيء يسير من صعوبة في الترجمة . فالصور والاستعارات المستعملة ، انما هي عالمية وقادرة على بث الحرارة والشجاعة ، في شعوب العالم قاطبة . ثانيا : ان كبار الشعراء ، لا يعرفون

الغرور والتصنع ، وشعرهم لا يخنّ كجرس مكسور . ان عظمة شعرهم تنبع تماما من نفس بساطتهم . ثالثا : في استطاعة المرء القول ، ان المتشائمين والانانيين والفارغين ، لن ينعموا أبدا ، بأن يصبحوا من كبار الشعراء . ان كواكب العالم الشعري ، النابعة من أعماق الطبقات الشعبية ، هي التي تنطق بالحق ، دون مراوغة ، وهي التي تميز بدقة بين الشعب وأعدائه ، وتصيح دوما ، كي تدفع الناس الى التقدم . رابعا : ان كبار الشعراء ، هم أناس ، ذوو قناعة ، يدركون قوانين النضال وتوقعات المستقبل . فسواء عاشوا في مجتمع متجهم ، تحت سيطرة الذئاب وبنات آوى ، أم عاشوا في عالم عقلاني ، في مجتمع اشتراكي ، فأناشيدهم تدعو الناس للعمل ، من أجل أفق ، أشد ضياء . الشعراء الكبار وأقوياء ، أصحاب ذوق ، ينعمون بحياة داخلية ، زاخرة وثقة بالشعب لا تتزعزع .
http://Archivebeta.Sa

هذه الصفات تنطبق على حياة اي كنغ وشعره . ان شعر ناظم حكمت ، بعد أن يتخطى المعوقات اللغوية ، يمسننا مباشرة ، اذا ما تخلص من شوائب اللغة التركية وذلك هو شأن اي كنغ مع اللغة الصينية . في سنة ١٩٣٣ ، تجاه التهديد الفاشي ، خاطب الشاعران شعبيهما بصور متشابهة . فقد خاطب حكمت مواطني مدريد المتشاكين مع جيوش فرنكو ، كما خاطب اي كنغ الفلاحين الصينيين ، طعم نيران الحرب التي أشعلها اليابانيون ، حلفاء الفاشيين الاسبان . قال حكمت :

في تلج هذه الليلة

انت ثابت امام أبواب مدريد ...

في هذا المساء ، قد تبرد
وتتجمد قدماك
وحين افكر فيك
ربما في هذه اللحظة ذاتها
قد تخترقك رصاصة ..
عندئذ ، ينعدم الثلج والريح
كما ينعدم النهار والليل ...

(الثلج في الليل ١٩٣٧)



ARCHIVE

<http://ArchiveBeta.Sakhrat.com>

وقال اي كنغ :
وا اسفاه ، في هذه الليلة الجليدية
تظل امهاتنا المجازع معتكفات
ليس في بيوتهن الخاصة
بل كالفرباء ، اينما كان
لا يدرين على اي درب ، غدا
ستدور عجلات عرباتهن ...
— مع ذلك
فطرق الصين كثيرة الحفر
وكثيرة الاوحال ...

(الثلج ينزل على الارض الصينية ١٩٣٧)

ان القصيدتين بصور وخواطر متقاربة جدا لا تثيران مشاهد الثلج والبرد ، بقدر ما تستثير الشعوب المعذبة والتي على مسافة عشرة آلاف كيلو متر ، كانت تقاسي مرارة الظلم ، على أيدي قوات الفاشيين المجرمة .

ان ما يتمتع به اي كنغ من صراحة واستقامة ، يبدو بوضوح في كل شعره . لقد برزت هذه الصفات بقوة ، مثلا في (المرأة) سنة ١٩٧٨ التي يعتبرها الشاعر من أفضل شعره :

هي تحب الحقيقة

ولا تخفي أي عيب .

تصدق من ينظرون فيها

وكل امرئ يجد فيها نفسه كما هو .

• • • • •

وآخرون يتحاشونها

لشدة صراحتها

وأخيرا ، هنالك آخرون لا يشتهون

الا ان يتمكنوا من تحطيمها الى الف قطعة .

من احدى قوى جميع كبار الشعراء ، هي المناداة بمجيء عالم جديد . هذا ما يحدو بهم الى ايثار التغني بالشمس على الليل ، وبالانضال على التبلد والدرب الجديد على الحفر العتيقة . انها كذلك صفة

مشاركة بين جميع الثوار وجميع هؤلاء الرجال والنساء الذين يستثيرهم الشاعر . ففي القصيدة الحديثة الرائعة ، التي يتحدث فيها أي كنغ - عن إحدى المتحجرات - عن سمكة طمرت منذ ملايين السنين - تجعلنا ثقة الشاعر الوطيدة أن نرى المستقبل :

من يتأمل المتحجرات

يتمكن ، حتى الإنسان البليد ، أن يستنتج هذا الدرس :

إذا انعدمت الحركة

زالت الحياة

فالحياة هي النضال

والنضال يدفع بنا إلى الأمام

حتى وإن لم يكن من الموت بد

فمن الواجب أن نبذل كل ما فينا من طاقة .

(السكة المتحجرة ١٩٧٨)

حين طرح عليه مؤخرا ، سؤال لمعرفة ، ان كان قد جال بذهنه فكرة سابقة كامنة وهو يكتب هذه القصيدة ، أجاب وهو يغمز بمكر بعينه : « ربما كان ذلك ، لان كثيرا من الناس ، قد تحولوا في السنوات الاخيرة هذه ، الى متحجرات » .

الشعراء الثوريون يتابعون باستمرار بحثهم عن الحقيقة ، في العلاقات المتبادلة بين الاشياء . انهم يحتفظون دوما بروابط وثيقة مع

الجماهير التي خرجوا منها ويميزون بوضوح أعداءهم • « يجب على الشاعر أن يجهر بالحقيقة لمصلحة الشعب » هذا ما أعلنه مؤخرًا ، أي كنغ ، في لقاء مع الشعراء في (بيجنغ) « كذلك يجب على الشاعر ، أن يعكف مع الشعب ، على المسائل الحادة في عصره ، فيعطي عنها بلا مواربة ، جوابه الخاص » •

في (نشيد النور) قال : « ان عالما بلا نور ، أشبه بانسان بلا عينين » عاجز عن التمييز بين صديق وعدو • فالنور قاد البشر دائما خلال قرون ، الى الامام ، وفتح عيونهم لاكتشاف خيانة العدو وكذبه ولمعرفة التناقضات في الوحدة ، والتأخر في التقدم والمقاومة في الحركة والخيانة في الثورة •

وأوضح اي كنغ لجماهير الشعب الواسعة ترابط هذه الحقائق :

نعم ، حياتنا شعلة •

في قلب عصرنا

يجب علينا ، كالاسهم النارية

ان نثب الى اعلى السماء ، بصيحات فرح

ثم نقذف ضياء وضاء •

حتى وان لم نكن سوى شمعة

يجب علينا ان نحترق حتى النهاية

حتى وان لم نكن سوى عود كبريت

يجب علينا ان نشع في اللحظة المناسبة

حتى بعد الموت ، حين تنفخ حثنا

يجب علينا ان نغزو شهابا ، نير الصحراء ،

والشاعر اي كنغ ، يتصف أيضا بمظهر هام ، ذلك أنه رسام أيضا .
هام بالرسم منذ نعومة أظفاره . ولئن كانت اقامته في المعهد الوطني
للنون الجميلة ، في بحيرة الغرب قصيرة ، الا أنه تابع دراسته في باريس .
وبيته المتواضع ، اليوم ، في بيجنغ ، يزدان بعدة لوحات ، لعظام
الرسامين ، اختارها بذوق وفهم ، كلوحات : (كي بي شي) و (لين
فانغميان) وغيرهما . ان العلاقة بين الرسم والشعر في الادب والفن
الصينيين ، ترجع الى عهد بعيد . فقد تحدث سودونغبو (١٠٣٧ -
١١٠١) مثلا ، عن وانغ وي (٦٩٩ - ٧٥٩) الشاعر ، الرسام ، الخطاط ،
الموسيقي ، على عهدالتانغ ، بهذه العبارات : « قراءة شعره ، يعود الى
تقدير رسومه ، وتقدير رسومه يعود الى قراءة شعره » . وفي وسعنا أيضا ،
أن نطلق هذه الصفات على اي كنغ رغم أنه ألقى ريشته منذ زمن بعيد ،
ولكن في شعره رسما . اذ أن الشاعر ، على وجه التقريب رسام كبير بكلمات ،
وهذا ما يبرز بوضوح في شعره ، كقصيدة : الثلج ينزل على الارض
الصينية ، وقصيدة : البوق ونشيد النور ، حيث تبدو الصور المرسومة
بكثير من الجزالة ، كأنها تنبض بحياة زاخرة . لقد أثر اي كنغ القلم
على الفرشاة . ولكن ، في مقدورنا ، الوثوق بأن عمله ، كان سيتكلل
بالنجاح أيضا ، لو وقع عليه اختياره .

لقد عبّر أي كنف ، كزملائه في العهود الحاضرة والعهود الفائتة عن
آمال الشعب وحاجاته وأثار بعبارات رقيقة نقاوة أشعة الشمس ، ونشر
عبق النسيم العليل والجبال ومفاتيح الطبيعة والدرب الذي لا ينتهي والافق
البعيد ، أجل وكذلك النضال والمعارك - دائماً ، بصوت ، لا يقل وضوحاً
ورنيناً عن بوق ، داعياً الرجال والنساء الى العيش بقوة وشجاعة
واندفاع ومحبة من أجل عالم جديد ، نيسر .

الثلج ينزل على الارض الصينية

الثلج ينزل على الارض الصينية

البرد يداصر الصين ...

الريح - كامرأة عجوز كئيبة -

تطارده المايرين ،

تنشرب مخابها الجليدية

بذيول ثيابهم ،

وتبت ، بلا هوادة

لغة ، لا تقلقندماً عن الارض ...

في العربية

المنطلقة من الغابة ،

انت ، أيها الفلاح الصيني

بالقانسرة على رأسك ،

في هذا اليوم الثلجي ،

أين ذاهب انت ؟

أود أن أقول لك

اني ، أنا أيضا ابن فلاحين ،

أمام وجهك

المتفحص بغضون أليمة ،

عميقة ،

أحسّ بقسوة سنوات

أولئك الذين يعيشون في المرج .

أنا ،

لست أكثر غبطة منك .

— أن أمواج الشدة

قد ابتلعتني ثم لفظتني ، مرات ومرات ،

وأنا مستلقٍ على مجرى الزمن العائم — .

الضياع والسجن

سلباً مني

أؤمن أيام شبابي .

فحياتي لا تقل ذبولاً

عن حياتك !

التلج ينزل على الارض الصينية
البرد يحاصر الصين ...
على طول نهر ، يضيئه الليل الثلجي
ينتقل ببطء قنديل زيت صغير .
في قلب قارب ، ذي غطاء جلدي ، أسود
ينعكس عليه النور
فمن انت ، أيتها القاعدة هناك ، مطاطنة الراس ؟
— آه ، لك ،

أيتها الصربية المشعنة ، ذات الوجه المنكسر ،
هل

بيتك <http://Archivebeta.Sakhril.com>

— واحة سعادتك العذبة —
قد أحرقه
المدو المتوحش ؟
هل
في مثل هذه الليلة
المحرومة من حماية الانسان
والمهزومة بخشية الموت
قاسيت الكثير من ملة الحراب ؟

وا أسفاه ، في هذه الليلة الشديدة الصقيع ،

تظل أمهاتنا ألعجائز معتكفات ،

ليس في بيوتهن الخاصة

بل كالغرباء ، أينما كان

لا يدرين على أي درب غداً

ستدور عجالات عرباتهن ...

— مع ذلك

فطرق الصين كثيرة الحفر

وكثيرة الأوجال ...

التلج ينزل على الأرض الصينية

البرد يحاصر الصين ...

على المرج المغطى بالتلج ،

المنطقة التي نخرتها نيران الحرب ،

عدد لا يحصى من المزارعين الذين فقدوا

دوابهم ،

وقطع أراضيهم الخصبة ،

يتكومون

في دروب ضيقة ، قذرة ، رهن اليأس من الحياة :

ان الارض الكبيرة جائعة ،
الى القبة القائمة
تمد اذرعها الراجفة
تطلب الصدقة .
شدة وألم في الصين
لا يقلان عن هذه الليلة الثلجية اتساعاً وشمولاً !
الثلج ينزل على الارض الصينية
البرد يحاصر الصين ...
ايه ، ايها الصين ،
في هذه الليلة الليلية
اكتب هذه الآيات العاجزة .
فهل في قدرتها أن تنفحك ولو بقليل من الحرارة ؟
في ليلة ٢٨ كانون أول ١٩٣٧

الرافية (١)

جلست رافية على جانب الطريق
وخطوات العابرين
تثير الغبار

الرافية : من رغا يرفو الثوب إذا رتعه وأصلحه .

الذي ينزل على شالها
وثيابها
ولدها يبكي •
فتجيء الشمس وتجفف دموعه
ولكنها تجهل ذلك
لأنها في صمتها ، لا تفكر إلا في بيتها
بيتها المفقود في دخان البارود •••
هي تتابع خياطتها بصمت
ذاهلة عن ولدها الذي بالقرب منها
يشخص بعينه التغيستن
الى السلة الخالية •
الرافية جالسة على جانب الطريق
التي تمتد الى ما لا نهاية
يتوقف عابر سبيل ، فترقع جواربه
ويتابع طريقه •

شباط ١٩٣٨ في محطة على خط بايبيغ — هانكو

أحب هذه الارض

حتى ولو كنت عصفوراً ،
لغنيت بصوتي الأبح
هذه الارض التي تجادها العاصفة والمطر ،
وهذه الانهار التي يرفدها الغضب والحزن دون انقطاع
وهذه الريح الهائجة ، التي تهب بلا هوادة
وهذا الفجر المتناهي في رفته ، القادم من الغابة ...
حتى اذا ما أقبل الموت أخيراً ،
تركت ريشي يتفسخ في أعماق هذه الارض ،
لماذا ، كثيراً ما تطفر دموعي وتعكر نظري ؟
لأنني أحب هذه الارض حبا عميقا .

في ١٧ تشرين الثاني ١٩٣٨

بشارة الفجر

(مختارات)

استجب لرجائي
وقم ، أيها الشاعر !
قل لهم :

إن ما انتظروه أوشك أن يأتي
قل لهم : إن خطاي تقترب ، على الندى
على وميض النجمة الأخيرة
اني أطل من الشرق
ومن أمواج البحر الصاخبة
اني سأحمل النور الى العالم
والوداعة الى الانسانية
بصوتك الصادق
مشرهم بهذا النبأ
خبر الانسانية التي أمض نواظرها الانتظار
والمدن والقرى المعذبة ، هنا وهناك ،
أن يقبلوا عليّ ، أنا -
رائد النهار ورسول النور
افتحوا كل النوافذ لتحيتي
افتحوا كل الابواب لتحيتي
اطلقوا الصفارات لتحيتي
انفخوا في البوق لتحيتي
فليكنس المكنسون الشوارع
ولتحمل الشاحنات الاقدار

فليمش العاملون في الشوارع بخطى حثيثة
فلتقطع العربات الساحات بمهابة
فلتستيقظ القرى في الضباب الندي
ولتفتح تم، ويزاتها على مصراعيها لتحيتي
لتفتح الفلاحات مراقد الدجاج
وليجلب المزارعون بغالهم من الحظيرة
بفمك المتأجج خبرهم
أني أت من وراء الجبل ، من وراء الغابة
فلينظفوا أرض بيدرهم
وباحتهم الدائمة القذارة
امض وأيقظ المرأة المجدة
والرجل الذي هازال يشخر
امض وحث العاشقين والصبايا
العاشقات على النهوض من النوم
امض وأنقذ الامهات من تبلدهن
وكذلك الاطفال النائمين بقربهن
امض وحرك جميع الاحياء
حتى المرضى والنفساوات (١)

(١) المرأة النفساء : التي وضعت اي ولدت .

حتى الذين أنهكهم تقهقر الحياة
حتى الذين يكتنون في أسرّتهم
حتى الجرحى الذين قاتلوا من أجل العدالة
حتى اللاجئين الذين فرّوا من القرية المحتلة
امضِ وأيقظ جميع البائسين
فسأحمل العزاء للجميع
امضِ وأيقظ جميع الذين يحبون الحياة
العمال والصناع والرسامين
فليقبل المرتلون لتحتيت بصوتهم
الذي يختلط فيه شذى العشب ووسيم الندى
فلتكن النسوة السليمات الجميلات واقفات
قل لهنّ إنني سأقرع نوافذهن قرعات خفيفات
أرجوك أيها الشاعر الأمين لهذا العصر
احمل هذا النبأ المفرح الى الانسانية
وليستعدوا لتحتيتي جميعا ، رجالا ونساء
سأصل مع آخر صيحة ديك صباحية
فليرقبوا الافق بنظرة ورعة
وسأهدي كل من ينتظرني ، شعاعاً
نعم ، حين ينقضي الليل ، بشرّهم
أن ما طالما انتظروه ، قد أقبل أخيراً .

السمة المتحجرة

بأية خفة !

بأية قوة !

كنت بين الامواج تتواثبين

وفي مملكة البحار ، تطفين وتختفين +

وإذ ، لسوء الحظ ، بثورة بركان ، تفاجئين

بل ، لعلها هزة أرضية ؟

فتفقدين ، إذ ذاك حريتك

وتحت الرماد تطمرين

لا أحد يدري ، بعدئذ ، كم مليارات السنين

مرت حتى عثر عليك أحد الباحثين

سليمة ، في جوف صخرة

بكل ما فيك ، حتى أدق التفاصيل +

أسيرة السكون ، بقيت

عاجزة حتى عن ارسال تنهدة ضئيلة +

وما زلت بز عنفتك وقشورك تحتفظين

ولكنك ، بلا حراك ، الى الابد تظلين +

بلا حراك ، تماها بلا حراك ،

لا تشعرين بأي شيء
ولا السماء أبداً ولا المياه ترين
ولا وشوشة الامواج أبداً تسمعين •
من يتأمل المتحجرات
يتمكن ، حتى الانسان البليد ، أن يستنتج هذا الدرس :
إذا انعدمت الحركة
زالت الحياة •
فالحياة هي النضال
والنضال يدفع بنا الى الامام
حتى ، وإن لم يكن من الموت بد •
فمن الواجب ، أن نبذل كل ما فينا من طاقة •

١٩٧٨

المظلة

سألت المظلة ذات صباح :
« الشمس أم المطر ،
أيهما تفضلين ؟ »
فضحكت ثم قالت لي :
« ما سبق لي أن فكرت بهذا أبداً ! »

فسألتها أيضا :

« بأي شيء تفكرين إذا ؟ »

عندئذ أجابت :

« أن لا تتبلى ثياب الناس تحت المطر ،

وأن أكون فوقهم في الشمس الساطعة سحابة خفيفة . »

١٩٧٨

المرأة

انها تعرض سطحا بسيطا مستويا

ولكنها في نفس الوقت ، تعرض عمقا ، ليس له نهاية .

هي تحب الحقيقة <http://Archivebeta.Sakhr>

ولا تخفي أي عيب .

تصدق من ينظرون فيها

وكل امرئ يجد فيها نفسه كما هو :

من ثملوا ، حمر الخدود

وغيرهم شيب الصدوغ .

هنالك من يعبدونها

لأنهم حسان ،

وآخرون يتحاشونها

لشدة صراحتها
وأخيراً ، هناك آخرون لا يشتهون
إلا أن يتمكنوا من تحطيمها الى ألف قطعة •

١٩٧٨

انه ينتصب

انه ينتصب

من اذلاله مدى عشرات السنين
قرب الحفرة التي حفرها له عدوه •

الدم يسيل
من جبهته ومن صدره
<http://Archivebeta.S>

إلا أن ضحكة تنير وجهه
- ضحكة لم تترك عليه قط قبل الآن •

وفي ضحكته هذه
ينظر تواء الى أهام ، مضطرم العينين
كما لو كان أخذاً في البحث
عن هذا العدو الذي طرحه بضربة واحدة •

انه ينتصب
ويظل واقفاً هناك

وهو أشد بسالة من سائر الوحوش
وأشد ذكاء من سائر البشر
لأنه ، هكذا يجب أن يكون
لأنه يجب عليه
أن ينتزع حقه في الحياة
من موت عدوه •

في ١٢ تشرين الاول ١٩٣٧ في هانزغبو

نهر داين - مرصعتي

نهر داين ، هي مرصعتي •
اسم القرية التي فيها ولدت ، اسمها •
كانت بنية - مخطوبة
نهر داين ، هي مرصعتي •
ابن أحد الملاكين العقارين ، أنا
وابن نهر داين ، كذلك أنا
هي التي أرضعتني ، كي تكسب قوتها
وأنا غذيت بلبنها •
نهر داين ، هي مرصعتي •
يا نهر داين ، في يوم الثلج هذا ، أذكرك

أذكر قبرك المغطى بالقش المظهور تحت الثلج
أذكر الأعشاب الجافة على طنف كوخك المغلق
أذكر حديقتك ، بأمتارها الثلاثة المربعة المرهونة •
أذكر مقعدك الحجري المليء بالأشنة أمام بيتك •
ايه ، يا نهر داين ، في يوم الثلج هذا ، أذكرك
على ذراعيك كنت تحمليني
وبيديك الضخمتين الغليظتين كنت تداعبيني
بعد أن تشعلي في الموقد النار
بعد أن تنفضي عن صدرك الرماد
بعد أن تتذوقي الأرض ، أن كان قد نضج
بعد أن تضعي قطعة سوداء من عجين المصويا ، على المنضدة
القدرة
بعد أن ترقي لأولادك ثيابهم التي مزقتها أشواك الجبل
بعد أن تضمدي يد الصغير التي جرحت بضربة فأس صغيرة
بعد أن تقتلي القملات المختبئات في القمصان واحدة ، واحدة
بعد أن تلتقطي أول بيضات النهار
على ذراعيك كنت تحمليني وبيديك الضخمتين الغليظتين
كنت تداعبيني
ابن أحد الملاكين العقارين ، أنا

بعد أن استنزفت لبنك
أعادني الى بيتي والداي
أه ، يا نهر داين ، لماذا بكيت بمثل تلك الحرارة ؟
في بيت والديّ ، كنت وافداً جديدا
تلمست الأثاث المطلي بالأحمر المزخرف
جسست النقوش الذهبية على سرير والديّ
رنوت ببلاهة الى ما فوق أستار الفراش ، الى اللوحة ذات
الكتابة التي لم أفهمها :
« وفاقاً ومحبة »
كنت أداعب ثيابي الوهاجة الجديدة ، أزرارها المصنوعة من
اللؤلؤ والحرير .
وأرنبو على ذراع أمي ، الى شقيقتي التي لا أعرفها ،
وأجلس على مقعد مصبوغ والمدفأة في داخله
كنت أكل الأرز المقشور ، ثلاث مرات
ولكن ، وأسفاه ! أنا الخجول المرتبك
في منزل والديّ ، كنت وافداً جديدا !
نهر داين حين نصب لبنها
بذراعيها اللتين كانتا تطوقاني
بدأت تشتغل كي تكسب قوتها ،

كانت وهي باسمه ، تغسل لنا الثياب
كانت وهي باسمه تقصد الغدير المثلج وسله الخضار بيدها •
كانت وهي باسمه ، تقطع اللفت المزرق من التجمد ،
كانت وهي باسمه ، تجبل نخالة القمح للخنازير
كانت وهي باسمه ، تؤجج النار لطعام الخنازير
كانت وهي باسمه ، تتوجه الى البيدر بمذارة لتجفف القمح
والصويا

نهر داين وقد نضب لبنها •
بذراعيها اللتين كانتا تطوقاني
بدأت تشتغل لتكسب قوتها •
نهر داين كانت تهيم برضيعها
من أجله في عيد الربيع ، بادرت الى قطع كعكة الأرز
كي يزورها في بيتها خفية
كي يدنو منها ويناديها : « هاما » •
نهر داين كانت قد ألصقت قرب موقدها ، صورة لواء •
وقد لطختها بألوان براقه
أمام جيرانها ، كانت لا تكف عن كيل الثناء على رضيعها •
نهر داين ، كانت تحنو دائما على هذا الحلم الدفين :
فترى نفسها تحتفل بزفاف رضيعها

وفي قاعة دافلة بالأنوار والزخارف
 كنتها اللصيفة الحسناء جالسة ، تناديها برقة : « هاما » •
 نهر داين ، كانت تهيم برضيعها !
 نهر داين، قضت نحبها قبل انتهاء حلمها
 أثناء نزاعها ، لم يكن رضيعها بقربها
 أثناء نزاعها ، زوجها الذي يشتمها ويضربها ، راح يذرف

الدموع

وأولادها الخمسة بكوا وقد هدمهم المصائب •
 أثناء نزاعها ، كانت تردد اسم رضيعها •
 نهر داين ، ماتت الآن
 أثناء نزاعها ، لم يكن رضيعها بقربها •
 نهر داين قضت والدموع بعينيهما
 تصبحها مذلات أربعين عاماً
 تصبحها مرارة عبدة مرهقة
 يصبحها تابوت ، بأربعة (١) وشفاف من قش الأرض
 وبضع أقدام من الأرض لتابوتها
 وقبضة من رماد ورق القصدير (٢)

١ — الين : وحدة العملة الصينية .

٢ — ورق التصدير : عملة ورقية للاموات .

نهر داين قضت والدموع بعينيها •
ولكن اليك ما لاتعرفه نهر داين :
زوجها السكير قضى نحبه
والبكر من أولادها صار من قطاع الطرق •
والثاني في دخان المدافع توارى •
والثالث والرابع والخامس
يعيشون رغم شتائم أسيادهم ومعلميهم
وأنا أسطر اللعنات على هذا العالم الظالم •
ها أنا أعود بعد تيه هديد
في التلال وفي الحقول
للقاء أبنائك وهم اليوم أئمن مما كانوا قديما •
هاك يا نهر داين ، في رقادك العميق الأبدي
هاك ما تجهلين •
يا نهر داين ، رضيعك اليوم سجين
رضيعك الذي ينظم من أجلك هذا النشيد
هذا النشيد المهدى :
الى روحك البنفسجية تحت التربة الوادعة الصفراء
الى ذراعيك الممدودتين اللتين ضمتاني
الى شفتيك اللتين قبلتاني

الى وجهك الحنون المسمر
الى ثدييك اللذين غذياني
الى كل اولادك ، اخوتي
نشيداً مهدياً الى سائر المرضعات في العالم
اللواتي يشبهنك والى اولادهن
مهدياً الى التي كانت تحبني ، كما تحب ابنها الخاص ، الى
نهر داين

يا نهر داين

أنا ابنك

ابنك النهلان من لبنك

أنا احترمك

أنا احبك •

(في صباح ثلجي يوم ١٤ كانون الثاني ١٩٣٣)

الشمس

من أعماق القبور القديمة

من أعماق العصور السحيقة

من جانب مملكة الأموات الآخر

الشمس ومثل عجلة نارية تتقلب على الكثبان

مزعزة الجبال في سباتها العميق
تتدحرج نحوي ٠٠٠
بأشعتها الكثيفة المحكمة
تبعت اليقظة في الحياة
والنشاط في الأشجار الباسقة المتموجة بأغصانها الكثة
والتغريد في الأنهار المتسارعة نحوها
عند وصولها ، أسمع
تحرك الحشرات والديدان تحت التراب
وصراخ الجماهير في الساحة الواسعة ،
والمدن البعيدة
التي تناديها بالكهرباء والفولاذ والحديد
عندئذ ، يتمزق قلبي وصدري
بيد من لهب
فأرمي على شاطئ النهر
بنفسي المذنسة
وكلي ثقة بانبعث الانسانية

(ربيع ١٩٣٧)

الحدث الشعري

للشاعر الصيني المعاصر : اي كنغ

ترجمة : ليان ديراني

١ - الشاعر والصدق

الشاعر ملزم بالتعبير عن نفسه بصدق وأمانة •

يقال كثيرا : انتاج الشاعر يلقي ترحيبا كبيرا ، حين يعبر عما يرتبط به الشعب • أما أنا ، فلا أرى هذا كافيا • ومجمل القول ، إن آثار الشاعر يجب أن تعبر عن أفكاره ، عن أكثر أفكاره أصالة ، عن تلك التي تظل كامنة في أعماق نفسه •
<http://Archivebeta.Sakhril.com>
فالناس جميعا يتمتعون بتذوق الحقيقة •

والشاعر لا يتمكن من التأثير على قلوب الآخرين إلا حين يتكلم بقلبه ، فحينما يضع نفسه موضع الشعب ، ويشاطر الشعب أفراحه وغضبه وأحزانه ومسراته ، حين يستقي من ذكائه وشجاعته ، يستطيع أن يكتسب ثقته •

الشعب يكره الكذب • ومهما بلغت الأقوال الكاذبة من فن التزييق والبهرجة ، فلن تمسه ولن تؤثر فيه •

لأن كل امرئ ، يمتلك في نفسه ميزانا لوزن كلام الآخرين •

٢ - الحس السياسي

يتباهى بعض الشعراء ، بحسهم السياسي المرهف : فيرفعون الى السحب ، كل من يصبحون ذوي نفوذ ، ويهاجمون من يخفقون ، حتى يصح أن يقال فيهم انهم يمارسون محبة إلهات الشعر حسب مؤشرات الميزان السياسي .

ولكن ، بما أننا نعيش في عالم دائم التبدل ، فان هؤلاء (الشعراء) يجدون أنفسهم في حرج من أمرهم : إذ رغم حسهم التصنيفي ، لايلبثون أن يلقوا أنفسهم ، في أكثر الاحيان في موقف ، لايحسدون عليه . ان الحس السياسي ، دون ريب ، ضروري - وكلما ازداد حجمه ، كان ذلك أفضل ، الا أن الحس السياسي هذا ، يجب أن ينسجم مع إرادة الشعب . لأن الانسان اذا ما انساق مع دوافعه الذاتية ، الانانية ، لن يتمكن من اكتشاف شيء من الخير .

هذا يعني أن الشاعر ، يجب أن يتمتع بنفس ما لدى الشعب من إحساس سياسي وصلابة .
فالدمية ليست سوى لعبة للاولاد ، ولا يصح أبداً ، أن تكون قدوة للناس .

الوحي الشعري

الانسان لا يتحمس في كل لحظة . وحتى الصرصور نفسه ، يعلم متى ينبغي له أن يغني .

رغم ذلك ، فبعض الناس يعلنون معارضتهم الوحي الشعري •
ولعلمهم من أنصار الاقتباس المصطنع • وهم ، بالتأكيد ، ليسوا
شعراء حقيقيين •

ان أولئك الذين يعتقدون ، ان كل ما يعجزون عن تفسيره ، هو
عبث وباطل ، لا يصلحون إلا " ليعيشوا في قلب محارة •

فالتبيعة في تبدل دائم • الريح تهب تارة ، والمطر تهطل تارة
أخرى • وكذلك الناس ، لهم أوقات مسرات وأوقات حزن •

ان الوحي ليس سوى الانفعالة ، التي تطرأ على فكر الشاعر ،
إزاء حادثة جديدة • إنه شرارة تنير نفسه ، أنه التقاء سعيد ، غير
منتظر ، بين عالمه الذاتي والعالم الموضوعي • ان الوحي صديق
الشاعر ، فلماذا ننفيه الى صحراء المثالية المجدبة ؟
<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

ما من متناقضات دون اختلاف •

أن يتحمس المرء لكل شيء ، هو في الواقع ، أن يبقى جامدا تجاه
كل شيء •

فالشاعر يجب أن يظل أميناً لمشاعره • ومشاعره هي حصيلة
انفعاله إزاء العالم الموضوعي •

هذا لا يعني ، أن كل قصيدة ، لا هدف لها الا أن يصف الشاعر
نفسه ، بل أن كل قصيدة ، يجب أن تكون بالحقيقة ، خلقاً خاصاً

بالشاعر ، أي أن الشاعر قد وضع فيها نفسه بكاملها ، وهو ينظمها .
إن تصنع الحماسة ، معناه الكذب . وليس في قدرة أي امرئ ،
أن يؤثر في الآخرين ، ان لم يكن هو نفسه متأثراً .
لا شك أن قول الحقيقة ، قد يجرّ المتاعب وقد يؤدي أحياناً الى
أخطار . ولكن ، حين يريد المرء أن ينظم شعراً ، فعليه أن لا يلجأ الى
الكذب على حساب ضميره .

لو كان الشعر لعبة بسيطة موزونة ، لما استوجب صناعة ولا فنا
في نظم أبياته . ففي مجرد مدلول الكلمات فرق في الإيقاع بين
كلمة وأخرى .

ان الخيال وتداعي الافكار هما نتائج فعالية الفكر ، وهي نتائج
التجارب في الحياة . وخلال هذا الإنتاج ، يولد التجانس ، الذي عن
طريقه ، تجد التجارب تهيئها .
<http://Archivebeta.org>

٤ - الفكرة بشكل صورة

اللجوء الى الفكرة بشكل صورة ، يرمي الى أسر كل ما هو
فضفاض ولا يستطيع أسره ، ليغدو واضحاً وضوح الطباعة على
الورق الأبيض .

ان الفكرة على شكل صورة ، في وسعها أيضاً أن تجعل جميع
الأشياء المجردة ، محسوسة لتكون ملموسة .

وفي وسعها أيضاً أن تجعل خفيفاً ما هو ثقيل وكثيفاً ما هو سائل .
وفي وسعها أن تزاوج بين شيئين مختلفين ، أو على النقيض ،
تباعداً بينهما .

• أنها طريقة تمزج بين المجرد والمصنوع كي يتمم أحدهما الآخر .
فالفكرة على شكل صورة إنما هي الشعر ، وهي أيضا الطريقة
الاساسية لكل خلق أدبي .

وقد نجد هذه الطريقة في التعبير ، حتى في المقالات السياسية
المكتوبة ، على العموم بالطريقة المدعوة : « الفكرة المنطقية » .
باستعمال الفكرة على شكل صورة وحدها ، يتمكن المرء أن يأتي
عملا ذا جاذبية ، تدوم ولا تقاوم .

ما أكثر ما يلجأ الشاعر الى صور ، كي يعبر عن فكرة ما . ان
قصيدتي المتواضعة : (الصدف للؤلؤة) هي مثال على ذلك :

في مياه البحر الخضراء

أنت تستقبل نور الشمس .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

فتمثل قوس القزح

المتلون مثل سحابة .

في شكل قطرات الندى تفكر

وفي مادة الكريستال (البلور) .

والفكرة التي تتكون في أعماق نفسك

تتجسد بشكل لآلي .

فالفكرة وهي المبدأ المجرد ، الذي يولد لآلي ، غدت حقيقة
مصنوعة .

في أواسط كانون الثاني ١٩٧٨

شعر التروبادور البروفانسيين

* د. ميسوم عبد الإله

ان الشعر الغنائي الأوربي ظهر الى الوجود في بلاد جنوب فرنسا
اثناء قيام دولة الاسلام بالأندلس ، أشاعه في أوروبا المسيحية شعراء
بروفانسيون عرفوا باسم التروبادور (LES TROUBADOURS) .

واتسم شعرهم بخصائص بديعة لم تعرفها اللغات الأوربية من
قبل ، فكان شعر التروبادور بالنسبة لأوروبا المسيحية بدعة في شكله
العروضي ومحتواه المعنوي وأسلوبه التعبيري .

فمن هم هؤلاء التروبادور ؟ وما مكانة حركتهم الأدبية في التاريخ ؟
وما هي الخصائص البارزة في شعرهم البديع ؟

هذا ما سنحاول بسطه في هذا البحث الموجز ، بالتركيز على جوانب
هامة في حياة أوائل التروبادور ، وبترجمة بعض آثارهم الشعرية من
لغتها البروفانسية الأصلية .

(- عناية الدارسين بموضوع التروبادور :

أصبح موضوع التروبادور من أهم موضوعات الدراسات الأدبية

المقارنة في العصر الحديث ، فهو - عند الباحثين الأوروبيين خاصة - يعتبر حجر الأساس في كل بحث يستهدف التعرف على أصول الشعر الغنائي الأوروبي .

وتبدو عناية المهتمين بالدراسات البروفانسية ETUDES PROVENÇALES واضحة في النقاش حول معنى كلمة التروبادور نفسها وأصلها .

كان لأهالي جنوب فرنسا في العصر الوسيط لغة خاصة بهم سيأتي الحديث عنها ، وهي على كل حال تختلف عن كل اللغات الأوروبية القديمة والحديثة ، بما في ذلك اللغة الفرنسية قديماً وحديثاً . ونجد فعل تروبار TROBAR في لغة البروفانسين يدل على معنى : وجد وابتكر ، فالتروبادور TROUBADOUR عندهم اسم فاعل يطلق على الإنسان المبدع الذي فكر فوجد وابتكر (١) .

وتطورت كلمة TROBADOR عند الفرنسيين فصارت في لغتهم الحديثة TROUBADOUR بارجاعها الى مصدر تروفي TROUVER بمعنى وجد والواقع أن تروبار في اللغة البروفانسية انما تدل على معنى دقيق مقيد لا تتعداه الى غيره ، بخلاف « تروفي » فهي وجد بمعناها العام المطلق غير المفيد (٢) .

ومن هنا انطلقت التساؤلات عن الأصل اللغوي لكلمة تروبار ، وبما أن معنى وجد عند اللاتين LATIN تؤديها كلمة اينفينير INVENIRE البعيدة في المبنى والنطق عن تروبار ، فقد افترض أصحاب نظرية

الأصل اللاتيني أن تروبار تحريف لكلمة تروبا TROPARE اللاتينية من تروبوس TROPUS ، الدالة على وضع التروب TROPES ، وهي الكلمات المستعملة في غير ما وضعت له مجازاً ، كما افترضوا أنها تحريف لكلمة توروبار TURBARE التي تدل في لغة اللاتين على الاهتزاز والاضطراب TROUBLER (٣) .

ويرى أصحاب نظرية الأصل العربي للكلمة أن تروبادور من تروبار TROBAR « وهما كلمتان من أصل عربي لا بشائبة فيه ، اشتقتا من فعل طرب » (٤) .

بمعنى اهتز واضطرب فرحاً أو حزناً ، أو من فعل طرب (بتشديد الراء) بمعنى: تغنى: فهي عندهم تركيب من صفة وموصوف كان شائعاً في الاصطلاح الموسيقي الأندلسي القائل : دور طرب ، ثم وضعت الصفة قبل الموصوف كما هو الحال في بعض اللغات الأوروبية ، ف قيل : طرب دور أو TROBADOR (٥) .

وذكروا أن تروبار قد تكون من فعل ضرب في العربية ، الذي شاع استعماله عند الأندلسيين بمعنى : عزف الموسيقى على العود وشبهه من الآلات ، فأضاف الاسبان اليه حرفي آر AR تمشياً مع قواعد لغتهم في مصادر الأفعال ، وقالوا : ضروباً أو طروباً TROBAR (٦) .

والحق أن الأصل العربي لكلمة تروبادور له ما يؤيده من حقائق تاريخية وتفسيرات منطقية ومن شبه قريب بين طرب أو ضرب

وطروبار من جهة ، وبين دور طرب وتروبادور من جهة أخرى ، وذلك في المبنى والمعنى وفي النطق أيضا ٠٠ أضفالى ذلك أن كلمة وجد في العربية تبقى هي الأخرى- وثيقة الصلة بمفهوم TROBAR عند البروفانسيين، من حيث أنها تعني عند العرب : عثر على شيء أو أصابه أو أدركه وظفر به ، كما تعني : عشق أو أحب حبا شديدا ، وما التروبادور إلا شاعر فنان وجد سعادته في عشقه للمرأة فباح بعشقه شعرا على أنغام الموسيقى والصوت الطروب .

يذكر اسم التروبادور عادة متبوعا بأسماء قريبة المعنى منه ، ارتبطت به وظهرت مثله في فرنسا ، غير أن لكل واحد منها مدلولاً خاصاً به يميزه عن غيره ، فينبغي أن نفرق بين تروبادور TROUBADOR وجونغلير JONGLEUR ومينيسترل MENESTREL وتروفير TROUVERE حتى نحترس من الوقوع في خطأ وقع فيه مؤلفون معاصرون من العرب أشاروا إلى موضوع التروبادور إشارات خاطفة ، فاختلط عليهم الأمر ولم يفرقوا بين تلك الأسماء تفريقاً صحيحاً (٧) .

والفرق بين التروبادور والجونغلير (٨) كثيراً ما يكون في التكوين الثقافي والفني وفي المكانة الاجتماعية أحياناً ، فهو فرق في المستوى عامة وفي المهنة أيضاً . فالتروبادور شاعر وملحن عاشق ، يصنع القوالب الشعرية ، ويبكر المعاني والصور ، ويضع الموسيقى . أنه الفكر الخلاق للمقطوعة الشعرية الغزلية وللموسيقى التي تنسجم معها في تكوين الأغنية . وهو - في الغالب - من ذوي المكانة الاجتماعية العالية

تفرداً ونبلاً وثراء ولا يختلف التروفيير TROUVERE عن التروبادور الا في الزمان والمكان ، فمدرسة التروفيير ظهرت في شمال فرنسا بتأثير من مدرسة التروبادور البروفانسية •

أما الجونغليير أو الجوجلار JOGLAR ، فهو المغني المتجول وينتمي في الغالب الى الطبقات الاجتماعية المتوسطة أو الفقيرة ، يتكسب بفنه ، ويضع موهبته الغنائية تحت تصرف السيد التروبادور ، فينشر أغانيه أثناء جولاته في كل مكان : في القصور والحانات وفي الشوارع والساحات العمومية • وقد يقوم بمهمة الرسول بين التروبادور ومعشوقته ، ينقل اليها عواطف الشاعر العاشق في مقطوعة غزلية يشدوها على مسمعها غناء مصحوباً بأنغام موسيقية يعزفها على عوده • وكان لكل واحد من التروبادور تابع أو أكثر من الجونغليير يحميمهم ماديًا وأدبيًا ، وقد يذكر في نهاية مقطوعته الغزلية الغنائية اسم الجونغليير الذي يغنيها (١) •

والعلاقة بين التروبادور والجونغليير - في الأصل - علاقة الشاعر الملحن بالمغني العازف • ويؤكد الأستاذ أنغلاد ANGLADE (١٠) - أن طبقة الجونغليير بهيأتهم الفكاهية وحيلهم المسلية وحركاتهم البهلوانية، وألعابهم بالقردة والكلاب والقطط وغيرها ، قد ظهرت قبل طبقة التروبادور بمدة طويلة ، ولما ظهر التروبادور الأوائل - وهم السادة العظام - استخدموا الجونغليير لترويح أغانيهم ، فعظم شأن هؤلاء بانتشار أغاني التروبادور وأقبل الناس على شعرهم ، حتى كان من الجونغليير من بلغ مرتبة التروبادور فصار شاعرا مغنيا وعد منهم ، مما

دفع بالكثير من التروبادور الحقيقيين - أمثال جيروت ريكيي - الى استنكار ذلك .

ولابد من الملاحظة بأن الفرق بين وظيفة التروبادور ووظيفة الجونغلير بقي واضحا برغم ما بينهما من تداخل (١١) . واذا تخلى الجونغلير عن التجول ، والتحق بقصر أحد الأمراء أو السادة ، ليضع موهبته الفنية المتنوعة في خدمته ، عد من أفراد المينيستريوم MINISTERIEUM وهي كلمة لاتينية بمعنى الديوان ، ونسب اليها هذا النوع من الجونغلير ، فليل : مينيستزل MENESTREL (١٢) .

وما دام بيت القصيد عندنا هو التروبادور ، فلنتجنب - قدر الامكان - استعمال غيره من الأسماء الملحقة به ، ولنتساءل مع الاستاذ جانروي JEANROY بأسف : « كيف أمكن أن يبقى الأدب البروفانسي شبه مجهول ، بالرغم من قيمته الذاتية وأهميته التاريخية ؟ » (١٣) .

والحق أن مدرسة التروبادور تعتبر العمود الفقري في الادب البروفانسي لا تستقيم دراسته الا بدراستها ، « واذا كان التروبادور قد خرجوا في النهاية من طي النسيان مع مطلع القرن السادس عشر الميلادي ، فالفضل في ذلك يعود الى مقلديهم الايطاليين » (١٤) ، حيث وجهوا اهتمامهم نحو معرفة أصول أشعار دانتي DANTE ١٢٦٥ - (١٣٢١) وأشعار بيتاركا PETRARCA ١٣٠٤ - ١٣٧٤ انطلاقا من دراسة آثار هذين الشاعرين الايطاليين اللذين لم يخفيا اعجابهما الشديد بشعر التروبادور . وهكذا بدأت عناية المقارنين الايطاليين بموضوع

التروبادور ، وظهرت فيه بواكير المؤلفات ، من أهمها : كتاب « طبيعة الحب » لمؤلفه ماريو ايكيكولا الذي نشر باللغة الايطالية سنة ١٥٢٥ بعد أن كان قبيل سنة ١٥٠٠ مخطوطا باللاتينية ، تمت ترجمته نحو سنة ١٥١٠ (١٥) .

وفي سنة ١٥٧٥ ظهر في فرنسا كتاب حياة أشهر وأقدم الشعراء البروفانسيين Vie des Plus Celebres et Anciens Poetes Provencaux أحد أبناء بروفانس ، هو جون دو نوسترودام Jean de Nostredame الذي كان على علم بما توصل اليه الباحثون الايطاليون من نتائج (١٦) وبينما كانت الدراسات البروفانسية تكاد تكون خلال القرن السابع عشر محصورة في ايطاليا وفرنسا ، نراها مع بداية القرن الثامن عشر تنتشر في ألمانيا لتعم بعد ذلك جميع أقطار أوروبا ، ففتحت لها الجامعات المجال ، وبرز أساتذة متخصصون ، وكثرت فيها المؤلفات بحيث قد يطول بنا المقام لو حاولنا مجرد سرد أسماء من ألفوا في الموضوع حتى اليوم ، أخرى أن تستعرض آثارهم أو نناقش آراءهم .

٢ - حركة التروبادور :

ظهرت طلائع التروبادور في مكان معين هو اقليم بروفانس بجنوب فرنسا ، ونشطت حركتهم في فترة زمنية محدودة ما بين سنة ١١٠١ وسنة ١٢٩٢ للميلاد تقريبا ، وأحصى التاريخ أفراد هذه الحركة كالقافلة الطويلة يفتتحها غيوم دوق أكيثانيا التاسع وكونت بواتييه السابع GUILLAUME, IX^e DUC D'AQUITAINE, VII^e COMTE DE POITIERS

GIRAUT RIQUIER

(١٠٧ - ١١٢٧) ويختتمها جيروت ريكي الناربوني

DE NARBONNE ١٢٥٤ - ١٢٩٢ وهو « آخر كبار التروبادور » (٧)

لا يشكل اقليم بروفانس - بمعناه الضيق - الا جزءا من وطن التروبادور
الواسع الارحاء والمعروف باسم وطن لغة أوك PAYS DE LA LANGUE
D'OC أو أوكسيتانيا OCCITANIE، والذي يمتد من نهر الرون RHONE
شمالا الى جبال البرانس PYRENEES جنوباً ، ومن جبال الالب ALPES
شرقا الى المحيط الاطلسي غربا . وان كانت أقاليم هذا الوطن في ذلك
العصر لم ترتبط ببعضها في وحدة سياسية ، فقد كانت تجمعها وحدة
حضارية وثقافية ولغوية ، بالإضافة الى الشعور بوحدة قومية متميزة
عن شمال فرنسا نفسها . وقد انعكس هذا الشعور القومي في شعر
التروبادور ، فكان هؤلاء الشعراء يعبرون عن كراهيتهم للفرنسيين
- سكان الشمال - ويعتبرونهم برابرة متوحشين ، ولم تهدأ العداوة
بين الفريقين الى أن انقضى عهد التروبادور البروفانسيين (١٨) .

وقد اعتنى كثير من المتخصصين في الدراسات البروفانسية
- ومنهم جانروى - (١٩) باحصاء عدد التروبادور ، فذكروا ما يزيد عن
أربعمائة وخمسين من المعروفين بأسمائهم ، « واذا أضفنا الى هذه
الاسماء المعروفة من لم تعرف أسماءهم جاوز عدد التروبادور
خمسمائة » (٢٠) ، من بينهم واحد وعشرون - على الأقل - كانوا في
نفس الوقت من الجونغلير أيضا (٢١) ، وخمسة وعشرون - على الأقل

كذلك - كانوا من ذوي الالقاب والسلطة ، فيهم : خمسة ملوك ،
 وخمسة مركيزات MARQUISE ، وعشرة كونتات COMTE ، وخمسة
 فيكونتات VICONTE ، بالاضافة الى نبلاء وأمرآة آخرين أمثال جوفري
 روديل أمير بلاي (٢٢) JUAFRE RUDEL PRINCE DE BLAYE (٢٣)

ولم تخل حركة التروبادور من نساء شاعرات ، فهناك سبع
 عشرة تروبادورة (٢٢) ، أميرات ونبيلات ومن أوساط مختلفة في
 المجتمع البروفانسي ، عبّرن عن عشقهن بمقطوعات غزلية كان
 يغنيها المغنون والمغنيات على الانغام الموسيقية فيطرب لها الرجال
 والنساء على السواء ، ومن أشهرهن : كونتيس بياتريس دودي
 COMTESSE BEATRICE DE DIE (٢٤) وكاستيلوزا الاوفرينية
 CASTELLOZA D'AUVERGNE وكونتيس غارسندا
 COMTESSE GARSENDA والمائدة ALMANDA وغيرهن .

ويمكن أن نقسم هذا العدد الضخم من التروبادور بالنظر الى
 ما وصلنا من أشعارهم قلة أو كثرة الى ثلاث فئات :

- ١ - من لا نعرف عنهم الا أسماءهم ، وهم أفراد قليلون .
- ب - من لم يصلنا من شعرهم الا قصيدة أو قصيدتان أو ثلاث ،
 وهم الجم الفقير .
- ج - من يفوق ما وصلنا من شعرهم عشرين قصيدة أو أغنية ،
 وعددهم نحو ثلاثين شاعرا من بينهم تسعة بلغت آثارهم الباقية
 خمسين قصيدة (٢٥) .

ولم يسلم من الضياع الا ديوان آخر كبار التروبادور ، وهو جيروت ريكيي الذي بقيت قصائده محفوظة بعددها البالغ تسعا وثمانين أغنية مع خمس عشرة من الرسائل الشعرية EPITRE RIMEES (٢٦) •

وقد تطور فن التروبادور تطورا بارزا عند بعضهم ، فصاروا معالم يهتدي بها المهتمون بدراسة عناصر ذلك التطور ، ونرى من الانسب أن يدرس شعر التروبادور على هذا الاساس التطوري في المراحل أو الأجيال التالية (٢٧) •

١ - جيل غيوم التاسع أول التروبادور •

ب - جيل ماركابرو و روديل •

ج - جيل الازدهار ، وأشهر شعرائه : جيروت دو بورناي ، وأرنوت دانيال ، وبرتران دو بورن ، وبيري فيدال •

د - جيل الاضمحلال ، وأشهر شعرائه : بيري كاردينال ، وصوردلو •

هـ - جيل جيروت ريكيي آخر كبار التروبادور •

ومن الاهمية بمكان أن نتساءل : أين وكيف تعلم التروبادور فنهم ، فهل كانت لهم مدارس للفنون الجميلة يتعلمون فيها الشعر والموسيقى والغناء ؟

لو نكتفي بما يقوله جوفري روديل JAUFRE RUDEL وهو من أوائل التروبادور - تكون الطبيعة الجميلة بأشجارها وأزهارها

وأطيّارها هي المعلم الوحيد لفن التروبادور • يقول روديل في أغنيته
الثالثة (٢٨) •

« انّ لي عددا كافيا من معلمي PRO AI CHAN ESSENHADORS
ومعلمات الغناء حولي : ENTORN MI ET ESSENHAIRITZ :
المراعي والبساتين والاشجار والازهار
PRATZ E VEGIERS, ALBRES E FLORS

زقزقة العصافير وأصواتها المغردة
VOUTAS D'AUZLHS E LATS E CRITZ,
بفعل حلاوة فصل لذيد PER LO DOUS TERMINN SUAU,
ليس لي فيه سوى فرح قليل QU'EN UN PETIT DE JOY M'ESTAU,
اذ أنه لا تسلية تسعدني
DON NULHS DEPORTZ MO'N POT JAUIZIER
كالتي تأتي من حب نبيل » • TAN CUM SOLATZ D'AMOR VALEN »

وإذا تتبعنا تراجم من عاصر روديل ، ومن جاء بعده من
التروبادور وجدنا كل الروايات التاريخية تؤكد بأن « ماركابرو
MARCABRU قد لازم سركامون CERCAMON مدة طويلة حتى تعلم
عنه فن تروبار » (٢٩) ، ووجدنا جيروت دو بورناي GIRAUT DE BORNEIL
يقضي فصول الشتاء في المدرسة يتلقى فيها الفنون والمعارف (٣٠) •

وباختصار ، فقد كان لكل تروبادور بارز تلميذ أو تلاميذ يأخذون
عنه ، وتكون مقياس عام أو « نوع من القانون الشعري » (٣١)

يتوارثه خلف من سلف ويلتزمه كل تروبادور مجيد ، ومن هنا ظهرت العناية بالشكل الشعري ، فصار الشعر عندهم صناعة ، وردّت ألسنتهم عبارات : بنى البيت الشعري وطرقه ، وزينه ، وجوّده ، ونحو ذلك من ألفاظ العمل الصناعي ، فلا عجب بعد هذا أن نجد بعض التروبادور يشترطون على الجنغاير المغنين عدم تغيير أي لفظ في المقطوعة أو القصيدة عند الغناء (٢٢) .

وهكذا استمرت حركة التروبادور وامتد عصرهم طيلة القرنين الثاني عشر والثالث عشر للميلاد ، فشبهه بعض الباحثين الاوروبيين بفصل الربيع المبكر في تاريخ الحياة الثقافية الاوربية . وقد كان فن التروبادور ربيعاً غصاً مهدّداً بالموت قبل الاوان ، شأنه في ذلك شأن النور المتفتح بشذاه العسلي الطيب على أشجار اللوز بأراضي بروفانس ، يظهر مع أشعة الشمس الاولى بعد الشتاء فيكون عرضة لأخطار الجليد والعواصف المتلفة . « (٢٣)

وعبئاً حاول أهل الفكر والأدب بجنوب فرنسا أن يمدّدوا في حياة فن التروبادور بعد نهاية القرن الثالث عشر الميلادي ، فقد أخفقت كل محاولات القرن الرابع عشر وما بعده من القرون في هذا الميدان ، وبقيت حركة قافلة التروبادور البروفانسين محدودة في الزمان والمكان والعدد ، متميزة عن غيرها بميزة الإبداع في تاريخ الشعر الاوربي .

خصائص شعر التروبادور :

يعتبر ظهور شعر التروبادور من الظواهر التاريخية عن اندفاع التيارات الثقافية القوية التي لا توقفها حدود جغرافية أو سياسية أو غيرها ، ولعل أول خاصية تلفت النظر في هذا الشعر هي اللغة (٢٤) .
فالتروبادور نظموا أشعارهم كلها في لغة أوك مع أن الاوائل الكبار جنهم لم يولدوا في قلب بلاد لغة أوك PAYS DE LA LANGUES D'OC (٢٥)

واستعملت كلمة أوك وكلمة أويل ، وهما بمعنى نعم ، في التفريق بين لغتي أهالي جنوب وشمال فرنسا . وقد صارت لغة أوك ، بلهجاتها الجنوبية المحلية في العصر الوسيط ، لغة الشعر والادب لا في جنوب فرنسا فحسب ، بل وفي قسم من شمال اسبانيا وقسم آخر من شمال ايطاليا كذلك . وهناك شعراء ولدوا في مناطق لغة أويل ، وكتبوا أشعارهم بلغة أوك التي تمتاز بمرورتها وتنوعها ، فلقد « فوجيء فنانون الشمال بسعادة تملكهم عندما اكتشفوا جماعة التروبادور في الجنوب ، وسرعان ما حاولوا محاكاتهم » (٢٦) .

ويمكن تحديد مهد شعر التروبادور بين اقليم لهجة بواتوفين POITEVIN من لغة أويل ، واطليم لهجة ليموزين LIMOUSIN من لغة أوك في الجنوب الغربي من فرنسا الحالية (٢٧) .

اشتهرت لغة أوك بخلود شعر التروبادور ، وان كان هذا الشعر لا يكون في الحقيقة الا جانباً هاماً من جوانب أدبية أخرى لهذه اللغة

التي يبدو أنها لم تكن أداة تعبير لأدب اقليمي ، وانما كانت لغة شعب تميز عن غيره بأدب قومي وبوطن خاص وربما أيضا بدولة ذات سيادة •

ولا تزال لغة أوك باقية حتى اليوم في أدبها الحديث الذي هو غير الادب الفرنسي الرسمي ، كما بقيت مادة من مواد امتحانات شهادة البكالوريا الفرنسية ، ثم ألغيت في السنوات الاخيرة القريبة ، فكان هذا الاجراء - على ما يقول الاستاذ روكات ROUQUETTE - مخالفاً لقرار البرلمان الفرنسي سنة (١٩٥٠) ببقائها لغة معترفاً بها • (٢٨) •

كان التروبادور يصنعون غزلهم للغناء ، ويحتقرون الشاعر منهم اذا قرأ شعره إنشاداً غير مصحوب بالموسيقى ، أو وضع قصيدته قالباً للقصص والحكايات غير الغرامية (٢٩) ، فمقومات شعر التروبادور الأساسية هي : النغم الموسيقي والشكل العروضي ، والمضمون الغرامي ، واذا كان لا بد من المفاضلة بين هذه العناصر أو المقومات ، فان الموسيقى يكون لها الحظ الأوفر في فن التروبادور (٤٠) •

وكثيرا ما يقال ان هذا التروبادور أو ذاك يمتاز عن غيره بأنغامه الموسيقية المونودية MUSIQUE MONODIQUE على الرغم من توسطه في نظم الشعر بالنسبة لغيره من زملائه ، ويذكرون من الموسيقيين الممتازين جوفري روديل وألبيرت دو سيستيرون ، برنارد دو فنتادور ، وغيرهم •

إن الطابع الرئيسي لموسيقى التروبادور هو الأنغام المطربة المرحة

GAIES MELODIES التي يتردد صداها في الأوساط الشعبية ، وربما كان الشاعر الموسيقي يأخذ بذور ألحانه من جماهير الشعب ليردّها إليهم في قصائد شعرية تحرك المشاعر وتغذي العقول وتهذب الطباع ، يغنيها الجونغلير أو المينيستريل ويصاحب غناؤه بألة موسيقية مثل الفيول أو الأرغن المحمول وشبههما (٤١) .

ويحدثنا مؤرخو الموسيقى الأوروبية عن الاغاني الشعبية لذلك العصر والمكان ، فيذكرون أن الموسيقى غير الدينية كانت منتشرة انتشاراً واسعاً ، وأن الحياة الاجتماعية كانت زاخرة بحفلات الطوائف المهنية والالعاب والاستعراضات وأنواع الرقص ، وكان للموسيقى بخاصة مكانها الهام في التقاليد الشعبية ، « والاغنية الشعبية ترجع في نشأتها الى ابتكار الطبقة الأرستقراطية من الشعراء والموسيقيين البارعين ، فكان عامة الشعب يتبنونها بعد أن يقوموا بتبسيطها وتغييرها وتحويرها طبقاً لذوقهم ، وغالبا ما كانوا يصفون عليها جاذبية خاصة وتلقائية عجيبة (٤٢) » .

واذا ما استعرضنا أغاني التروبادور الباقية من غيوم التاسع الى جيروت ريكيي وعددها ألفين وسبعمائة قصيدة ، (٤٣) تبيننا مراحل تطور الاشكال أو القوالب العروضية تبعاً لتطور الموسيقى والأداء الصوتي (٤٤) .

وقد أحصى بعضهم أنواع المقاطع والأشطار والقوافي المختلفة التي استخدمها التروبادور في مقطوعات القصائد الباقية المذكورة ، فوجدوا :

أما من ناحية المضمون ، فقد تنوعت أغراض شعر التروبادور تنوعاً لم يبعده عن طابعه الأساسي العام ، وهو تعبير الشاعر الفارس عن عشقه للسيدة الجميلة . وإذا تركنا جانباً بعض الأغراض الثانوية ، مثل : السيرفنتيس وهو الممدح والهجاء للتكسب ، والبلانة وهو الرثاء ، وبعض المقطوعات الدينية والسياسية المبعثرة في قصائد معدودة ، وجدنا بأن أهم الأغراض ما يلي :

أ - الباستوريل أو الرعويات PASTOURELLE (٤٨) ، وهي قصائد تصوّر مغامرات غرامية بين الشاعر الفارس أثناء سفر له وبين راعية غنم جميلة يصادفها في طريقه تغني وتجمع باقات الورد والأزهار . يقف الشاعر ، فيحببها وترد التحية ، ثم يرتبط حوار غرامي بينه وبينها ينتهي دائماً بتمسك المرأة بعفتها والحفاظ على شرفها ، فيحترمها الشاعر الفارس وينصرف عنها . ويعتقد النقاد أن الباستوريل هي أقدم الأغاني وأقربها إلى الشعبية ، فهي بحق أغنية شعبية نجدها عند التروبادور الأوائل بخاصة .

ب - الألبا أو الفجريات ALBA (٤٩) ، وهي أغنية يتكرر فيها ذكر كلمة الفجر في نهاية كل مقطوعة من القصيدة . يسهر الشاعر العاشق ليلته مع معشوقته يتبادلان الشوق والهيام ، ولا ينتبه العاشق إلا وصوت صديق وفيّ أو صوت طائر مبكر يصيح أن الفجر قد لاح ، فيسرع العاشق إلى مغادرة وكر غرامه مكرهاً أملاً العودة إليه من جديد .

ج - التانسو أو المطارحات TENSO (٥٠) ، وهي أغنية يستبعد النقاد

شعبيتها على الرغم من ارتباط موضوعها بالعشق غالباً ، اذ تكتسي صورة المناظرات والمعارضات ، فهي عبارة عن نقاش شعري بين شخصين خياليين حول مسألة مطروحة كالتالي :

أي الشيئين أعظم ، أفراح العشق أو الآمه ؟ ..

رجلان ، أحدهما زوج له زوجة جميلة ، والآخر زوج له زوجة قبيحة ، وكلاهما غيور يراقب زوجته بشدة ، فايهما أقل ملامة ؟ ..

ومهما يكن ، فشعر التروبادور في مجمله يفيض بعواطف العشق المهذب بروح الشهامة وأخلاق الفروسية والنبل واحترام المرأة الجميلة العفيفة بوصفها رمزاً حياً للجمال الطبيعي المحسوس والجمال الروحاني الخفي ، مما لم يكن له نظير في العالم المسيحي قبل ظهور التروبادور . ولذا يحق لنا أن نتساءل مع المتسائلين عن أصول هذا الفن البديع ، محاولين التعرف على ذلك من خلال دراستنا لحياة وأثار أوائل التروبادور المعروفين .

٤ - غيوم التاسع أول التروبادور :

يطلق اسم آل غيوم على أسرة أكيثانيا . بسط أفرادها نفوذهم بالتداول على حكم بعض مقاطعات جنوب فرنسا ما بين القرنين الميلاديين التاسع والرابع عشر ، أولهم غيوم الصالح (مات سنة ٩١٨ م) وتساعهم شاعرنا الذي جمع بين اللقبين الدوقية DUC والكواتية COMTE فعرفه التاريخ باسم : غيوم ، دون أكيثانيا التاسع وكونت بوايتي السابع (٥١)

وتعتبر حياة غيوم التاسع مفتاح سر تأثر التروبادور البروفانسيين بالموشحات الاندلسية ، فهو أقدم تروبادور سجل التاريخ اسمه ، وأثبت صلاته الوثيقة بالثقافة العربية الاسلامية في الاندلس والمشرق ، وحفظ لنا قصائد من شعره الذي يعد فاتحة نوع الشعر الاوربي الحديث ، وهو نوع يفخر غيوم بكونه استقاه من أساتذة كبار اتبع طريقتهم في قلمه ، ثم جدد في ذلك فأخرج من مصنعه الخاص روائع شعره الغنائي البديع (٥٢) .

وبالامكان ان نعلم على التراجع البروفانسية القديمة BIOGRAPHIES PROVENCALES (٥٣) وعلى نصوص تاريخية اخرى خاصة بغيوم كتبها عنه مؤرخون بروفانسيون عاصروه . امثال اودريك فيتال ORDERIC VITAL (٥٤) ، وغيوم دي ماليسبوري GUILLAUME DE MALMESBURY (٥٥) فنستعرض من حياة شاعرنا وتعرف على شخصيته في المعالم التالية :

ينتمي امام التروبادور الى اسرة بروفانسية ذات نبل وجاه وثراء ، فأبوه غيوم الثامن مشهور بالشجاعة والترف وغواية النساء وازدادت شهرته بعد غزوة برباسترو BERBASTRO التي حظي فيها بالالتصارع على المسلمين واغتنام رزق وفير وعدد كبير من الجواري الاندلسيات (٥٦) .

كان غيوم التاسع الابن الوحيد لآبيه ، ولد سنة ١٠٧١ ميلادية ، أي بعد سبع سنوات من غزوة برباسترو المذكورة ، ولا نعرف شيئاً عن أمه ، فشب وترعرع في قصر آبيه بين نسائه وجواريه وخوله ، ولما مات الاب سنة ١٠٨٦ خلفه الكونت الفتى في الحكم وورث عنه أملاكاً أرضية شاسعة « تفوق مساحتها بكثير أملاك ملك فرنسا نفسه » (٥٧) .

وتوثقت صلات الكونت الشاب باسبانيا منذ صباه ، فكان يتردد عليها
لزيارة أخيه المتزوجين هناك ، احداها ماري MARIE زوجة بيدور الثاني
ملك أراغون ، والاخرى أنيس AGNÈS زوجة الملك ألفونسو السادس
صاحب زائدة المسلمة .

وتعلقت نفس غيوم الشاعرة بباهج الحياة الاندلسية المنتشرة في كامل
شبه جزيرة ايبيريا ، فنراه يعقد العزم على التمتع بها اذ يتزوج فيليبيا
PHILLIPPA أرملة ملك أراغون سانشه راميري SANCHE - RAMIRE
ويرحل معها لقضاء صيف وخريف سنة ١٠٩٤ باسبانيا (٥٨) ، وكان ذلك في
وقت بلغت فيه الموشحات والازجال أوج ازدهارها بانتشار الاغاني الاندلسية
انتشارا واسعا ، وكأني بالكونت العروس يختار تلك المنطقة الزاهية لقضاء
شهر العسل مع عروسته في البهجة والانس والهناء ، ويعجبه الحال فيمدد
الاقامة لعدة شهور .
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

بدأ نشاطه العسكري عام ١٠٩٨ بحملات حرية قادها بدعوى استرداد
حقوق زوجته فيليبيا المذكورة في مقاطعات من جنوب فرنسا منها دوقية تولوز
TOULOUSE التي استولى عليها مدة من الزمن ، ثم اضطر الى أن يجاري تيار
حركة الاشتراك في الحروب الصليبية ضد المسلمين في المشرق فسافر الى
فلسطين في شهر مارس سنة ١١٠١ على رأس جيش كبير لم يسلم من هزيمة
نكراء .

وسواء عندنا أوقع غيوم أسيرا في أيدي العرب (٥٩) أم لم يقع في الاسر
» بل نزل ضيفا في أنطاكية على الامير الصقلي تانكريد TANCREDE

وأمضى في ضيافته ما يقرب من عام تمتع خلاله برغد الحياة المشرقية « (٦٠) ، فالأهم في الموضوع يبقى ما اتفق عليه المؤرخون الاوربيون من أن هذا الكونت الصليبي قد نجا من الموت بعد هزيمة جيشه ، وأنه أقام في المشرق العربي بين المسلمين ، ثم تمكن في شهر اكتوبر سنة ١١٠٣ من التوجه نحو بلاده « ليعود اليها ، ويتردد على المجتمعات الراقية فيها ، يشد قصائد مقفأة ذات أنغام مبهجة . » (٦١)

ولم يمنعه ولوعه بالشعر والغناء وعشق النساء من القيام بهجمات حربية توسعية شنها مرارا ضد كوتية تولوز ، فاستولى عليها لعدة سنوات ابتداء من سنة ١١١٤ ، واستجاب لدعوة ألفونسو الاول ملك أراغون ، فتحالف معه سنة ١١١٥ ، وتم لها أخذ مدينة سرقسطة من يد المسلمين سنة ١١١٨ ، والوصول جنوبا الى مدينة غرناطة ، « وبعد هزيمة العرب في موقعة كوتندة CUTANDA توطد سلطان ملك أراغون ، فعاد غيوم الى مملكته » (٦٢) . حيث مات يوم ١٠ فبراير ١١٢٧ مغضوبا عليه من الكنيسة المسيحية التي أصدرت في حقه عدة مرات حكما بالطرد من حظيرتها (٦٣) .

تقد اتصلت حياة أول التروبادور بالحضارة العربية الاسلامية اتصالا مباشرا في جنوب فرنسا وفي اسبانيا ثم في المشرق ، وامتدت في مطافها من حيث ابتدأت ، بعد أن برزت آثارها قوية في تفكير صاحبها وسلوكه وتدينه ، وتأرجحت شخصيته بين حضارتي العرب واللاتين ، فلم يكن عربيا مسلما خالصا ولم يكن لاتينيا مسيحيا خالصا ، وحسبه في ذلك كله كشاعر فنان أن يكون صورة صادقة وصوتا معبرا عن واقع مجتمعه في عصره . (٦٤)

تميز غيوم التاسع البروفانسي بكثير من السمات التي تميز بها من سبقه وعاصره من الامراء وملوك الطوائف الاندلسيين الذين احتك بمشربهم الحضاري، فكان أميراً ذا سلطة وتقوى يسعى دوماً في توسيع مساحة مملكته وإبراز فروسيته، مع كونه - مثل الوزير الاندلسي ابن زيدون (٦٥)، أو الملك الاندلسي المعتمد بن عباد - (٦٦) رجلاً أتيقاً وظريفاً، مهتماً بلباسه وهندامه وطعامه، ميّالاً الى اللهو والمرح والدعابة بالنكت والملح، مجباً للفناء والموسيقى، يقرض الشعر، ويمشق النساء، ويسحره جمال الطبيعة، دون أن يصرّفه ذلك كله عن التفقه في العلوم والتشريع والدين والفلسفة، ولو بدافع التأمل وفهم أسرار الحياة التي أحبها، وفي هذا ما جرّ عليه غضب الكنيسة « التي كان كثيراً ما يبادلها العدااء ويسخر من قداستها . » (٦٧)

ترجم له معاصره المؤرخ البروفانسي غيوم دي مالميسبوري فوصفه قائلاً :
« ان غيوم التاسع كونت بواتيبي من أكثر خلق الله أدباً وظرفاً، ومن أكثرهم غواية للنساء وهو فارس مغوار، كثير التورط في مغامرات العشق، يجيد الغناء وقرض الشعر، وقد ظل وقتاً طويلاً يحول في البلدان وينوي النساء ... كان يتخذ العشيقات وهو متزوج، ولما فهاه أسقف مدينة أنغوليم ANGOULEME وكان أصلع الرأس - عن غيّه أجابه بقوله : سأكف عن مغازلة النساء في الوقت الذي يحتاج فيه شعرك الى مشط ... والتقى يوماً بأسقف مدينة بواتيبي الذي كان قد حكم بطرده من الكنيسة، وقال له : اغفر لي والا قتلتك، قال الاسقف وهو يمد عنقه : اضرب !، فأجابه غيوم : لست أحبك بالقدر الذي يكفي لان أبعث بك الى الجنة » (٦٨) .

ولعل في مثل هذه النصوص والاشارات التاريخية المحققة ما يعطينا
ظرات واضحة عن شخصية شاعرنا البروفانسي المبدع ، الذي تمتع بالفطنة
والتفاؤل والحيوية مع المكانة الاجتماعية والوسائل المادية ، فملا حياته ظرفا
ومرحا ونشاطا ، وخلد اسمه وشميته وأعماله في إنتاج شعري رائع حفظ
لنا التاريخ قصائد باقية منه .

ب - قصائده الباقية :

اهتم الباحثون الفرنسيون - في القرنين السابع عشر والثامن عشر
للميلاد - بتحقيق ترجمة غيوم التاسع ودراسة شخصيته ، واكتفوا في ذلك
بالإشارة الى أشعاره دون ذكر نصوصها ، مع أنهم أشادوا بموهبته الفنية
البدعية في نظم القصائد الشعرية للغناء ، كما فعل يسلي BESLY سنة
١٦٤٧ ، (٦٩) وكازينوف CASENEUVE قبل سنة ١٦٥٢ (٧٠) .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ومن الغريب أن يكون سبب عدم إيراد أشعار غيوم في كتب المؤرخين
الفرنسيين القدامى هو ازدراؤهم لها وترفعهم عنها ، ولنا على ذلك شواهد
تاريخية ثابتة نذكر من أهمها أن أول مؤرخ فرنسي كانت له الجراءة في هذا
الميدان هو التولوني دادين دي هوتزير DADIN DE HAUTESERRE الذي
أورد سنة ١٦٥٧ في كتابه تاريخ أكييتانيا HISTOIRE D'AQUITAINE
قصيدتين كاملتين لشاعرنا ، غير أنه اعتذر عن ذكره القصيدتين في كتابه بقوله :
« أوردت هذه الاشعار مع أنها تعتبر من قبيل سخافات الصبا وخرافات
الكبر » (٧١) .

ووجه الغرابة في الامر أن تستقبل أشعار التروبادور في كتب المؤرخين

الاندلسيين قبل قرون مضت ، فيكون دي هوتزير التولوزي صورة تذكرنا بصاحب كتاب الذخيرة : ابن بسام الشتريني (٧٢) .

ومهما يكن فإن عمل دي هوتزير كان له صدها المؤثر اذ رسم الطريق لمؤرخي القرن التاسع عشر من الاوربيين بعامه ، فركز الكثيرون منهم اهتمامهم على جمع وتحقيق ونشر قصائد أول التروبادور مع دراسة حياة صاحبها والحياة العامة في عصره ، وهذا ما فعله الفرنسي رينوارد RAYNOUARD سنة ١٨١٨ ، والالمانى ديز DIEZ سنة ١٨٢٩ ، والايطالي غالفاني GALVANI سنة ١٨٤٥ ، وغيرهم (٧٣) .

وأصبح من المسلّم به اليوم أن أوفى ديوان معروف لغيوم ، هو من عمل الفرنسي ألفريد جانروي ، نشره لأول مرة سنة ١٩٠٥ (٧٤) ، واعتمد في جمع قصائده ، وتحقيقها على مخطوطات تاريخية ثابتة ودراسات عديدة قام بها مجموعة من الباحثين الاوربيين السابقين .

يضم الديوان احدى عشرة قصيدة في لغتها البروفانسية الاصلية مع ترجمتها الى الفرنسية الحديثة ، وقد ذكر جانروي في المقدمة أنه وجد نفسه مضطرا الى ادخال بعض التعديلات على مقطوعات من القصائد المجموعة ، كتعويض حروف ضائعة ، وتوضيح كلمات غامضة ، وإهمال تعابير غير موثوق بصحتها (٧٥) كما أكد أن ما يقدمه للقراء بين صفتي الكتاب لا يمكن أن يكون كل آثار الشاعر ، واستشهد بأقوال المؤرخ أورديريك فيتال على ضياع كثير من أشعار غيوم وأغانيه السائرة (٧٦) .

ويكاد يجمع النقاد على أن القصائد الاحدى عشرة الباقية من آثار غيوم كافية لان تكون بحق مرآة تنعكس عليها المراحل الكبرى لحياته ، والتطورات الهامة للجوانب النفسية والفنية في شخصيته . ولو عدنا تدريجيا الى الوراء مبتدئين حياة غيوم من حيث انتهت ، صادفناه بعد الخمسين - وهي آخر عقد من عمره - في القصيدة رقم ١١ يكي حياته ، متأسفا على ما فاتة ، تأثبا الى خالقه ، مودعا الأحبة ومتاع الدنيا ^(٧٧) ، ووجدناه بعد العقد الثالث من حياته وبعد عودته من المشرق في القصائد الثلاث الاولى يخاطب صاحبيه في مطلع كل قصيد ، مفتخرا بفروسيته ، واصفا مغامراته ومجالس لهوه وشرابه ^(٧٨) .

وننتهي من حيث ابتدأت شاعريته لنراه في القصائد السبع الباقية ، زاهيا بشبابه ، مقبلا على أفراح الحياة ومسراتها ، واضعا نفسه وجاهه وماله في خدمة العشق والجمال ، يستهوي الغواني بسحر الكلام ويستميلهن بعزف الانغام ^(٧٩) .

<http://Archivebeta.sakhril.com>

وكاننا تطابقت قصائد غيوم في أشكالها مع مضامينها ومراحل حياته ، فكان كالوشاحين والزجالين الاندلسيين قبله ، يستعمل الانماط العروضية المستحدثة في الاندلس لتنسجم مع أمواج الغناء ، دون أن يفصل كليا عن استعمال الاشكال العروضية التقليدية الصالحة للقاء والانشاد ، اذ لنا في الثلاث الاولى من منظوماته - على ترتيب الديوان - نمط فريد من نوعه في شعر التروبادور قاطبة ، فهي شبيهة بالشعر العربي القديم موضوعا وشكلا ، بخاصة منه شعر الحماسة والخمرات الذي تنظم قصائده في نحو عشرين بيتا من روي واحد ^(٨٠) .

ويعيننا أن نستعرض بإيجاز بقية القصائد التي احتواها الديوان ^(٨١)

مرتبة على ما هي عليه ، مع الاشارة الى عدد مقطوعات كل قصيدة ، والرمز الى نظام أشكلها ، قبل أن نتعرف على خصائص الموشحات فيها :

القصيدة الرابعة : مطلعها : سأظم شعرا عن لاشي FARAI
UN VERS DE DREYT NIEN تكون من سبع مقطوعات سداسية ،
شكلها : ببببأبأ . وهي عبارة عن رسالة غرام ، يقول الشاعر
أنه ظمها وهو نائم على جواده ، ويوجهها الى معشوقة خيالية لم يرها قط
في حياته يشكو ضياعه في عشقها وخوفه من الموت بعد أن فقد راحة النوم ،
ثم يعقد آمال شفائه على جواب يأتيه من محبوبته المجهولة .

القصيدة الخامسة ، مطلعها : سأظم شعرا ما دمت نائما
FARAI UN VERS POS MI SONELH تكون من أربع عشرة مقطوعة
سداسية ، شكلها : ببببأبأ . مع تكرار القفل الاخير في النهاية .
وهي قصة غرامية عاشها الشاعر في طريقه الى الحج على ما يقول ، حيث
صادف سيدتين ، فحاورهما ، ونزل ضيفا عليهما فأكرماه وأعجبتا بخصاله بعد
أن اختبراه ، واستمر في ضيافتهما مدة ثمانية أيام أو أكثر يتمتع بأوقات حياته
ويقطف ثمار اتصافه بخصلة الكتمان .

القصيدة السادسة ، مطلعها : أريد أن يعلم الناس شعرا صنعته
BEN VUELH QUE SAPCHON LI PLUZOR تكون من سبع مقطوعات
سباعية شكلها : بببببأبأ ، ماعدالمقطوعة الاخيرة منها ، فهي
سداسية على شكل : بأببأبأ ، ويفتخر الشاعر فيها ببراعته الفائقة
في صناعة الشعر ، وبخبرته الواسعة في معرفة أحوال الناس ، وبممارسته أنواع

العشق والأعبيه ، ثم يصف نفسه في النهاية بأنه معلّم ماهر لا تنطلي عليه خديعة العشيقة ، وأن شاعريته تؤهله للعيش الكريم في كل مكان .

القصيدة السابعة ، مطلعها : مادما نرى عودة الربيع

PUS VEZEM DE NOVELH FLORIR
تكون من تسع مقطوعات ،
منها سبع سداسية ، شكلها : ببببأبأ ، واثنتان رباعيتان شكل
كل واحدة منهما : ببأبأ ، يذكر الشاعر أنه من حق كل إنسان أن يتمتع
ببهجة الطبيعة في فصل الربيع ، ويكي حظه التمس مستسلما للقدر المحتوم
الذي حكم عليه بالشقاء ، لن يسعده أبدا بمعرفة أفراح العشق ، لكنه يعلم
أن العشق كله خير ، ولا بد أن يعود بالسعادة على من يراعي قوانينه .

أما سبب تعاسته وشقائه فهو النهم وعدم قناعته بنصيبه من العشق .
ثم ينصح العاشقين بالصبر الجميل ، ويمرر الصفات التي يجب أن يتحلى بها
خادم العشق . ونهي كلامه باطراء هذه القصيدة التي يبعث بها الى عشيقته
بمدينة ناربون منتظرا جوابها ورضاها .

القصيدة الثامنة ، مطلعها : سأقلم أغنية جديدة FARAI CHANSONETA
تكون من ست مقطوعات ، خمس منها سداسية شكلها :
NUEVAO
بببببأبأ ، والمقطوعة السادسة رباعية شكلها : ببأبأ .
يعبر الشاعر فيها عن وفائه وصموده في عشقه الشديد لسيدة بارعة الجمال ،
فيصف جمالها ويعاتبها على جفائها ويؤكد أنه لن يجحد عن حبه لها حتى ولو
أدّى به ذلك الى الموت ، ثم يعدها وعدا سعيدا ان هي رضيت به عشيقا
وبادلت حبه ، ويستعطفها كي تستمع الى هذه الاغنية الموجهة اليها ، والتي

يغنيها بحضرتها تابعه الجونغلير داوروستر ذو الصوت الرخيم ، ويعتذر
عن استخدامه الرسول بكونه لا يملك الشجاعة الكافية للحضور بين يدي
سيدة يعتقد أنها أفضل بنات آدم جميعا .

القصيدة التاسعة ، مطلعها : مغفور بأفراح العشق MOUT JAUZENS
تكون من ثماني مقطوعات سداسية ، شكلها : بـأـأـبـبـأ . يذكر
الشاعر أنه يجد سعادته في الاستسلام لأفراح العشق ، وفرحة العشق إذا هي
أثرت فأزهارها تضيء الكون القائم . انها فرحة بعيدة المنال لم يدركها بعد
أي انسان . وفرحة كهذه تطلأأ أمامها رؤوس النبلاء . ان المعشوقة تبت في
نفس العاشق فرحة تشفي المريض برضاها ، وتقتل السليم بغضبها ، وتحدث
تغيرا في أخلاق الناس بنفوذها . ويستمر شاعرنا في وصف أعراض الحب
ومزاياه ، معبرا عن لهفته الى فرحة عشق تبقى له زيان الشباب وتقيه من
الشيخوخة ، معاهدا أنه سيكون خادما مطيعا يعمل بأشارة المعشوقة ولا يفشي
أبدا سر العشق .

القصيدة العاشرة ، مطلعها : يفضل حلاوة الربيع AB LA DOLCHOR
تكون من خمس مقطوعات
DEL TEMPS NOUVEL
سداسية ، شكلها : بـبـبـتـأـتـأ . انها صرخة عاشق فنان هجرته
المعشوقة ، فهو يغار من العصافير المغردة فرحة بجمال الطبيعة في فصل الربيع ،
وينتظر بلهفة وشوق وصول رسول المحبوبة حاملا رسالتها الشافية من كل
آلام العشق وأنواع عذابه . فالشاعر هنا يبكي تعاسة حبه برارة ، ويتذكر
أيام الحب السعيد وبخاصة منها يوم أعطته المحبوبة خاتمها رمزا للوفاء وعربونا

لدوام رابطة العشق بينهما • ويعبر عن قناعته متمنيا أن يمهله الموت مدة يتأسى فيها بأنس خاتم الحبيبة • وهو لا يهتم بلوم اللاتمين وأقوال الوشاة ، لكونه يعلم أن جبه صعب المنال ، كما يدرك الحواجز والصعاب الفاصلة بينه وبين المعشوقة المعذبة ، فيواسيها ويوصيها بالصبر الجميل •

القصيدة الحادية عشرة ، مطلعها : بما أن لي شوقا الى الغناء

تكون من أربع عشرة POS DE CHANTAR M'ES PRESS TALANTZ مقطوعة رباعية ، شكلها : بـبـبـأ ، وتنتهي بخرجة ثنائية أو قفل نهائي شكله : بـأ تعرف هذه القصيدة باسم أغنية الوداع

CHANSON DE L'ADIEU

(٨٢) لما فيها من عبارات التضرع في طلب الغفران ، والزهد في متاع الحياة ، والاستسلام للقدر المحتوم الذي ينتظر الانسان ، فترى الشاعر يعترف بخطاياه ، ويمتدح الى من أساء اليهم ، ويرجو أن يجعله الله من الصالحين المقربين اليه •

٥ - بين روديل وماركايرو •

تميزت الفترة التاريخية الممتدة ما بين سنتي ١١٣٠ و ١١٧٠ للميلاد ب بروز ثلاثة من التروبادور البروفانسيين ورثوا عن غيوم التاسع فنه ، فتخصص كل واحد منهم بجانب معين من جوانب هذا الفن •

أحدهم معروف بلقب سر كامون ، ومعناه : كثير التجول في الارض COURT LE MONDE (٨٣) ، وهو أضعف الثلاثة شاعرية وأقلهم أهمية ، لانه - كما يدل عليه لقبه - جونغلير منفذ أكثر منه تروبادور مؤلفا ،

ومن هنا جاء شعره قليلا ، وهو على الرغم من قلته لا يخلو من سمات التأثير العربي الاندلسي الواضحة فيه . (٨٤)

ويبقى لنا بعد ثالث الثلاثة اثنان من ورثة فن غيوم المباشرين هما روديل وماركابرو ، تفرق فيهما ما اجتمع في أول التروبادور من مقومات فن تروبار ، مع ازدياد التأثير العربي الاسلامي عندهما وضوحا وعمقا ، وأصبح كل واحد منهما إماما لجماعة من أتباعه التروبادور بعده في الاتجاه الذي رسمه لنفسه ، فكان روديل عميد منشدي الغزل الروحي العفيف المعبر عن العشق المثالي للمرأة وكان ماركابرو عميد منشدي الغزل المادي المحسوس المعبر عن العشق الواقعي للمرأة ، وبذلك اتجه غزل التروبادور منذ البداية في اتجاهين متباينين ومتشابهين ، متفارقين ومتقاربين في آن واحد ، شأنه شأن الغزل العربي عند العذريين والعبريين في المشرق والاندلس .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ولتوضيح ما ذكرناه لابد من التعرف على حياة وآثار كل من الشعارين البروفانسين نستخرج مظاهر تأثير الموشحات في فنهما .

أ - حياة روديل : تخبرنا الترجمة البروفانسية القديمة أن جوفري روديل سيد نبيل ينتمي الى أسرة من أشهر الاسر البروفانسية النبيلة ، كان أميراً لمنطقة بلاي في مصب نهر الغارون بالقرب من مدينة بوردو الحالية .
اشتهر بعشقه الجارف لسيدة مشرقية دون أن يراها ، بل أحبها بمجرد سماع حديث الحجاج القادمين من فلسطين عن سحرها الخلاب وجمالها الفتان ، انها أميرة مدينة طرابلس التي يفصل بينها وبينه جغرافيا حوض البحر الابيض المتوسط .

أوقف شعره وهيامه على الاميرة العشوقة ، فتغنى بعشقتها غزلا رقيقا ونغما حزينا ، ثم حمله شوقه الشديد الى رؤيتها على الاشتراك في الحملة الصليبية الثانية الى المشرق الاسلامي ، فقصده فلسطين سنة ١١٤٧ ، ووصل مدينة طرابلس في حالة سقم واحتضار .

علمت الاميرة بقصة عاشقها فأشفقت عليه وحضرت لعيادته والتخفيف عنه ، ولما رآها حمد الله على أن أتاح له رؤيتها قبل الممات ، وأدركته المنية وهي تواسيه بين ذراعيها ، وتم دفنه بمسجد المدينة ، قضت الاميرة بقية حياتها معتزلة زاهدة في متاع الحياة لشدة ما أصابها من ألم على وفاة الشاعر البروفانسي العاشق .^(٨٥)

ومهما يكن الحال ، فإن المؤرخين والنقاد يتفقون على اثبات حقيقة شخص جوفري روديل ، ومكانته ، وشاعريته ، وذهابه الى المشرق العربي ، ووفاته هناك ، كما يتفقون على الأثر البالغ الذي تركته قصائده الغنائية في الادب الرومانسي بفرنسا وايطاليا والمانيا وانكلترا وغيرها ، اذ أصبح منهجه في شعر الحب مثالا عاليا للتعبير عن التعلق اليأس بعشق المحبوب البعيد .^(٨٦) AMOR LOHN

ب - آثاره : فإذا ما جئنا الى آثار هذا الشاعر الذي مجد الحب البعيد ، وجدنا ما وصلنا من أشعاره قليلا لا يتعدى ست قصائد ، يعود الفضل في جمعها والعناية بتحقيقها - أيضا - الى الاستاذ الفرنسي ألفريد جانروي^(٨٧) . وهذه القصائد كلها من نوع الكانسوا أي أغاني الغرام ، وهي تعبر في معظمها عن معاني عاجها أو أشار إليها غيوم التاسع في أغانيه ، كاليأس

من العشق والشعور براحة التخلص من أعبائه (٨٨) ، وكثعلق قلب الشاعر بعشق سيدة دون أن يتم التعرف والرؤية بينهما ، مع اعتقاده استحالة حصول التمتع واللقاء بها (٨٩) .

على أن روديل ينفرد بنوع من النعمة الحزينة التي يكتسبها شعره نتيجة تحرقه الشديد وهو يتصور معشوقته ماثرة لذة زوجها المتمتع بها في قصره البعيد (٩٠) .

وهكذا كان يقضي ليلاته ، جسمه هنا وفكره أو روحه هناك مع المحبوب البعيد ، وما أقسى يقظة الصباح وهو يفقد لذة الوصول السعيد (٩١) .
انه في صراع دائم مع الزمان والمكان ، يقبل بعزم نحو سيده واذا به يدبر ، فتبعد عنه ويتبين له أن فرسه عاجز كل العجز على الالتحاق بها (٩٢) .
وعندئذ يصبح من الأعماق ناديا حبه بالأرض البعيدة علّه يخفف بذلك من آلام قلبه الجريح الذي قد يؤدي به الزيف الى الفناء السريع (٩٣) .

فمتى يسعده الحظ ياترى بالوقوع أسيرا في أيدي المسلمين بالشرق ، لينعم هناك برؤية محبوبته المتصفة بأوصاف الكمال والفضل والصفاء واللفظ .. لكن هيهات أن يدرك ما يتناه مع ما رماه القدر به من أن يبقى أبدا الدهر عاشقا غير معشوق (٩٤) .

ج - حياة ماركابرو : يبدو أن المكانة الادبية الرفيعة التي تسنمها ماركابرو في فن تروبار قد شغلت الباحثين عن الاكثراث بحقيقة نسبه وتاريخ مولده ووفاته ، فأول ما يطلعننا عنه من أقوال المؤرخين أنه يعتبر من أكثر فطاحل الشعراء البروفانسين اتجا واجادة وتأثيرا في غيره من التروبادور .

وفي التراجم البروفانسية أن ماركابرو طفل لقيط مجهول الاصل والنسب، وضع عند باب أحد الاغنياء اسمه ألدريك دالفيلار فاحتضنه واعتنى بتربيته حتى شب وترعرع وهو يحمل اسم بانبردوت أي الخبزة الضائعة .
ومالت قصص الفتى الى قرض الشعر الغنائي ، فلازم الجونغلير سركامون وأخذ عنه قواعد الفن ، وأصبح شاعرا مغنيا مشهورا باسم ماركابرو لكونه ادعى في شعره أنه ابن سيدة تدعى ماركا السراء (٩٥) .

والمرجح أن أصله من منطقة غسكونيا المتاخمة لشمال اسبانيا ، وأن حركة اتاجه الشعري تنحصر بين سنتي ١١٣٠ و ١١٤٨ للميلاد (٩٦) .

ويمكن استخلاص أهم مراحل حياته من شعره ، حيث نراه يتبدى نشاطه بالجنوب الغربي من فرنسا ، في قصر الامير غيوم العاشر ابن أول التروبادور ، يمدحه ويدعوه الى مجاورة المسلمين بالاندلس ، ويرثيه عند موته في لوعة ملموسة .
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ثم يهاجر الى اسبانيا حوالي سنة ١١٣٧ ليقضي مدة عند ريموند بيرانجر الرابع صاحب برشلونة ويستقر طويلا في بلاط ألفونسو السابع ملك قشتالة الملقب بالامبراطور ، والظاهر من كلام الشاعر أنه لم ينل من الملك الاسباني ما يرضيه على الرغم من طول الانتظار ، فعاد الى بروفانس نحو سنة ١١٤٤ يتنقل في أرجائها، الى أن قتل باقليم غوين تتيجة لسانه السليط في الهجاء (٩٧) .

د - آثاره :

وصلنا من أشعار ماركابرو أربعة وأربعون قصيدة ، جمعها وحققها الدكتور ديجان سنة ١٩٠٩ ، (٩٨) وهي قصائد مختلفة الاشكال متنوعة الاغراض ، الا أنها في المحتوى العام يظن عليها الجانب الهجائي .

وهجاء ماركابرو من نوع خاص ، فهو هجوم صريح على مفاسد الحياة الارستقراطية ، وتقد مؤلم لمظاهر الاندفاع نحو إشباع الرغبات الجنسية الفاسقة في مجتمعه .

انه يرى أن ميزان التوازن في الحياة قد اختل ، وكل شيء يسير من سيء الى أسوأ ، وليس من المعقول أن يبضي الحال على ماهو عليه ، فلا بد أن نهاية العالم قد اقتربت^(٩٩) إن الأنذار من الأثرياء تاهوا في الارض فسادا^(١٠٠) .

والأخير من الفقراء ضاعوا في الأرض حرمانا^(١٠١) ، والمسؤولية في هذا الفساد يتحملها أصحاب الاموال والحكام الذين وضعوا ثقتهم في أشرار الناس^(١٠٢) .

ويخصص قسما هاما من إنتاجه لهجاء حياة اللهو والفجور ، فالعشق المسيطر على الناس - في رأيه - رغبة شهوانية إجرامية مخزية^(١٠٣) .

والعشق الذي يتغنى به السادة في قصورهم الشامخة ما هو الا فسق ومجون يتهافون عليه ويتبادلونه فيما بينهم ، هذا يطعم في زوجة ذاك ، وذاك يراد زوجة هذا ، وكلهم خادع ومخدوع يضع زوجته ودیعة عند الرقيب لينال منها ما يريد ، وهكذا يخرج الى الوجود جيل اللقطاء^(١٠٤) .

ولم تخل أغلب قصائده من مهاجمة الأزواج ووصفهم بأقذع الصفات ، كما أنه أكثر من وصف بائعات الهوى وصفا دقيقا مزريا ، بتعاير مناقضة لقواعد الحشمة والوقار ، مع أنه لا يخفى ترده على ييوتهن ومخالطة المدمنين على الخسر والفجور^(١٠٥) .

ويحق للباحث أن يتساءل عما اذا كان شاعرنا بالفعل ماجنا ، واذا كان

الامر كذلك فما الاسباب التي دفعت به الى الانغماس في حياة جنسية وضيفة عابها على غيره ؟ وكيف نعلل ما فجده في اتناجه من تمجيد العشق الشريف والدعوة الى العفة ؟ أترأه قضى حياته العاطفية شطرين متناقضين فأكسبه طيش الشباب رزاة الكهولة وحكمة الشيخوخة ، أم ترأه فنا غوته شاعريته فانساق لها على درب أهل القريض ، يهيم في كل واد ويقول ما لا يفعل ؟ إن ماركا برو يهاجم بعض زملائه التروبادور ، ويتهمم بتحريض الناس على حياة التسق والفجور ، لكونهم لا يحسنون التفريق بين العشق الرقيق والعشق الزائف فهم « شعراء ذوو أفكار صيانية » (١٠٦) .

ويذكر أن المرأة الارستقراطية التي يستهويها الرجل فتستجيب لرغباته الجنسية هي مخلوق حقير يجهل جهلا تاما مدلول العشق الرقيق (١٠٧) .

ويشيد بالمرأة الرقيقة التي تموق القطيع الى المراعي ، فيصادفها الفارس الوسيم ، يغازلها بمعسول الكلام وسحر الأنعام ، ولا يستطيع أن ينال منها أدنى لذة جسدية لأنها متشعبة بالتقاليد الشعبية الفاضلة ، ومتسكة بالشرف والعفة والوقار ، فهي بهذا تهزم الفارس العاشق وتعرض عليه احترامها بلباقة وحسن تدبير (١٠٨) .

وعرض علينا صورا لنساء جميلات عاشقات تمسكن بالعفة بعد غياب أخلائهن الصليبيين ، فقضين أجمل فصول السنة وأبهاها حزينات محافظات على روابط الحب والوفاء (١٠٩) .

وتجده في قصيدته الرائعة الزرور يطرق موضوعا شعبيا شائعا ، فيحمل الطائر رسالة غرام الى المعشوقة البعيدة ، يستعطفها ويلومها

راجيا الوصل واللقاء ، وبعد حوار بين الطائر والمعشوقة ، تحدد للعاشق موعدا في بستان ، فيتم اللقاء وينتهي الهجر والخصام^(١١٠) .

وفكرة استخدام الزرور^(١١١) رسولا منشدا للشعر ليست غريبة عن الشعر الأندلسي قبل ماركا برو ، ونجد صورة لذلك عند الخليفة عبد الرحمن الناصر وهو في المجلس الكبير المشرف بأعلى مدينة الزهراء^(١١٢) .

ولعله من المفيد أن أذكر في ختام هذا البحث المختارات التالية من اشعار التروبادور الأوائل ، وقد اجتهدت في ترجمتها بتعبير عربي واضح سليم ، مع المحافظة على روح النص ***



<http://Archivebeta.Sakhril.com>

٢ — من قصيدته الرابعة في الديوان :

اني سقيم وأرتعش خشية الموت

ومرضي خفي لا أعرف أكثر مما قيل لي عنه ،

أبحث عن الطبيب القادر على معالجتني

ولا ادري من هو



لي خلية ولا أعرف من هي
لم أرها رؤية العين أبدا ،
ولم تفعل ما يرضيني أو يحزنني
أو يغضبني •

□ □ □

لم أرها قط وأحبها جدا شديدا ،
ولم ألتق منها ردا حسنا أو قبيحا •

ARCHIVE
ب — من قصيدته الخامسة :

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

سأظلم شعرا ما دمت نائما ،
سائرا على جوادي تحت ضوء الشمس •
هناك نسوة كثيرات لهن نيات سيئة ،
وأقول لكم من هن :
انهن اللواتي يؤولن عشق انفارس
تأويلا سيئا •

□ □ □

وقد ترتكب السيدة جرماً يوجب القتل
ان هي رفضت عشق فارس مخلص •
وان هي أحبت أحد رجال الكنيسة
فهي مخطئة :
يجب أن تصلى فاراً محرقة
لا يخبر لها •



ج — من قصيدته السادسة :

أعرف جيداً معنى الحكمة ومعنى الحق ،
وأعرف ما هو العار وما هو الشرف ،
وأعرف كل جرأة وكل خشية ،
واذا عرضتم عليّ لعبة حب ،
فلم أبلغ من الغفلة
ما يصرفني عن اختيار الأفضل
من بين ما يعرض •



أنا الذي يدعى « المعلم الماهر »
وكل عشيقة فازت بي ليلة
الا وتمنت معي ليلة الغد
أفخر بأنني بلغت في هذه المهنة •
مهارَة فائقة

تضمن لي اكتساب العيش
في كل الأسواق •



د — من قصيدته السابعة :

عن الحب لا أقول الا الخير كل الخير •
ولماذا لم أتل نصيبي منه ؟
فلعل نصيبي فيه محدود ،

لكنني أعلم
أنه يدخل فرحة كبرى في قلب من يراعي
كل قوائمه •



لا يمكن أن يكون أحد مخلصا
في خدمة الحب ، ما لم يكن ملاطفا
مع الغرباء ومع الجيران ،
وما لم يكن مستجيبا
لرغبات أهل حي الجيب مطيعا •

□ □ □



هـ — من قصيدته الثامنة :

ان يياضها أشد نضاعة من العاج ،
ولذا ، فأنا لا أعشق امرأة غيرها •
واذا لم تعجل بإشارة منها ،
وتبادلني سيدتي الطيبة بحبي حبا ،
أموت صريع « القديس غريغوري »^(١) ،
مالم تستدرك الامر فتدخلني حجرتها وتواسيني •

□ □ □

من أجلها أرتعد وأضطرب ،
لأنني أحبها حباً طيباً ،
ولا أعتقد وجود من يشبهها
في بنات سيدنا آدم جميعاً .

□ □ □

و — من قصيدته التاسعة :

كل فرحة تهون أمام هذه الفرحة الكبرى
وكل نبالة تتخلى عن مكانها
لسيدتي بما امتازت به من ظرافة
ولطافة وظفرة بهيجة
وسيعيش مائة عام ذلك الرجل
الذي يحالقه الحظ فيفوز بفرحة حبها .

□ □ □

ان فرحة حبها تشفي السقيم
والغضب منها يमित السليم

ان نفوذ حبها قد يؤدي بالعاقل الى الحق ،
وبالوسيم الى ضياع وسامته ،
وبالمتأدب اللطيف الى النفاظة والقبح ،
كما أنه قد يهذب طباع الفظ من الرجال .

□ □ □

واذا تفضل « سيدي » * ومنحني حبه ،
فاني مستعد لقبوله معترفا بفضلته ،
وان أكون كتوما للسر ، وملاطفا لطيفاً ،
أقول وأفعل ما يريد ،
حتى أستحق رضاه
وأقال منه الشناء

□ □ □

ز — من قصيدته العاشرة :

لازلت أذكر ذاك الصباح

✽ الخطاب بلفظ المكر ، والمقصود : السيدة المعشوقة .

الذي انتهى فيه الحرب بيننا
يوم أعطيت هدية عظيمة
تمثل في حبها وخاتمها •
وأرجو ربي أن يطيل عمري
حتى أقدر على التمتع بحبها

□ □ □

لست أبالي بما يشاع من كلام غريب
يقصد به التفريق بيني وبين جاري الطيب •
أعلم محتوى ذلك الكلام
الذي ينتشر من حولنا
يحق لغيرنا أن ييؤحوا بحبهم
أما نحن — أيها المحبوب — فلا نملك هذا الحق •

□ □ □

ح — من القصيدة الحادية عشرة :
لازمت حياة الاقدام والمرح ،

وقد آن لي أن أفارق كل ذلك ،
وأذهب بقرب الذي
يجد المذنبون عنده الغفران •

□ □ □

أرجو من كل أصدقائي عند موتي
أن يحضروا كلهم ويشرفوني كثيرا ،
لأنني عرفت الأفراح والمسرات
في كل مكان بعيد وقريب وفي منزلي •

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

- ٢ -

أغنية الحب البعيد لروديل ✽

عندما تطول الأيام في شهر ماي
تعجبني أغاني العصافير المعردة من بعيد ،
وحينما أتهي من سماعها
أتذكر حبا بعيدا ،

✽ وهي الاغنية الخامسة في الديوان الذي جمعه وحققه جانروي Jeanroy

فأمشي ناكس الرأس في تأمل ،
غير مهتم بالغناء ولا بأزهار البيوت ،
فهي لا تفضل في ظفري ، ثلوج الشتاء •

□ □ □

انتي مؤمن بالله حقاً ،
وسأرى بقدرته الحب البعيد
ولكن لحكمة لا أدركها ،
أحس بالمين هما الحب وبعد الجيب •
آه لو كنت بين الحجاج هناك
فينال عكازي وردائي

ظلمات من عينها الجميلتين •

□ □ □

ما أعظم سعادتي وأنا أطلب منها
المأوى في وجه الله للضيف الغريب ،
وان هي استجابت لطلبي
فسأنعم بالاقتراب منها ،

أبادلها أطراف الحديث •
وما أحلى مجاورة الحبيب
ومناجاته بالذ الكلمات •

□ □ □

سوف أعود من هناك حزينا وسعيدا
إذا ما تمت لي رؤية الحبيب البعيد •
ولكن من يدري متى أراه ؟
ان بين بلدينا بوئا شاسعا ،



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrj.com>

تفصل بيننا طرق طويلة وممرات كثيرة •

فلست متأكدا من أي شيء ..
وليكن ما أراد الله !

□ □ □

لن أسعد بأي حب
غير هذا الحب البعيد ،
لانه لا توجد امرأة تضاهي معشوقتي
في أي مكان قريب أو بعيد ،

لقد بلغت من سمو الحسن والنسب والصفاء
ما يجعلني أتمنى أن أكون أسيراً عند المسلمين
لأحس بسعادة الاقتراب منها !

□ □ □

وأرجو الله الذي خلق كل شيء
وأثماً هذا الحب البعيد

أن يستجيب لرغبتني الشديدة

ويحقق لي هذا الحب البعيد

في مستقر أنعم فيه براحة البال

فيزول عني الضيق حتى أشعر في منزلي^(١)

وكأنني في قصر دائم فسيح الأرجاء .

□ □ □

لا يخطيء من يصفني بالشراة

والرغبة الشديدة في حب البعيد ،

❖ أطلق الشاعر كلمتي : الحجرة Cambra ، والحديقة Gardis ، وأراد « المنزل »

الذي يشملهما ، ففصلت التعبير عن المعنى المقصود .

ذلك أنه لا سعادة ترضيني
غير امتلاك هذا الحب البعيد .
يبد أن هناك حاجزا بيني وبين ما أتمناه ،
أنه القدر المحتوم الذي حكم
بأن أكون عاشقا غير معشوق .

□ □ □

ان القدر يحول بيني وبين ما أتمناه
فسحقا للحظ التعس الذي رميت به ،
والذي جعلني عاشقا غير معشوق

<http://Archivebeta.sakhril.com>

□ □ □

- ٣ -

أغنية الزرزور لماركابرو ✽

طرأها الزرزور محلّقا ،
وغدا في الصباح مبكرا ،

✽ وهي الاغنية الخامسة والعشرون في الديوان الذي جمعه وحققه Dr. Dejeanne .

توجّه نحو بلد تلتقي
فيه بمجوبة لي هناك ،

تجدها
وتراها .

ومهمتك هي :

أن تقول لها

مستفسرا

في نفس الوقت

لماذا خانت عهدها .



□ □ □

انني لا أفهم سبب صدها

تهجرني وأنا أحبها ،

متى تقابلني مرة واحدة

فيكون ذلك الوقت عندي عظيما

وإن هي رضيت

بمجالستي
فالتمتع بقربها
لمدة شهر واحد
تعاذل ثلاثة
لمن يغتم
أوقات مرافقتها •



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

وأسفي على ما تقدمه المحبوبة
من أعدار زائفة مذهبة
انها تفوق كل النساء في مخالفة الوعد ،
آه ، ما أشد حرق من يثق في كلامهن •
فكونوا على حذر
من الأعيبن
وأعلموا أنهن
قد خدعن الكثير

بالعود الكاذبة
والتين بهم
في عرض الطريق •

□ □ □

والظاهر أنها مراوغة
أكثر من ثعلب محنك حين يطارد •
تركنتي في ليلة عاصفة أتظرها
مثل الأبله حتى طلوع النهار •
فألحج عندها

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Scribd.com>

تقلبات
وأكاذيب ،
سأجعلها أغنية
يعنيها الاطفال
تأذيها لها
بأظهار خداعها •

□ □ □

إشارات

- ١ — انظر :
- E -LEVY : Petit dictionnaire Provençal Français.
HEIDELBERG, 1966 page 373.
- ٢ — انظر :
- H -I MARROU, LES TROUBADOURS Paris 1971 page 131.
- ٣ — المرجع نفسه والصفحة .
- ٤ — تراث الاسلام — بيروت ١٩٧٢ — ص : ٣٧ — ٣٨ .
- ٥ — احمد امين ظهور الاسلام — القاهرة ١٩٥٣ — ٣٠٩/٣ .
- ٦ — MARROU : المرجع المذكور والصفحة .
- ٧ — انظر ، د. هلال : الادب المقارن ، القاهرة — ١٩٦٢ — ص : ٢٧٢ .
د. بدوي : دور العرب في تكوين الفكر الأوربي — القاهرة ١٩٧٦ ص ١٤ .
د. الحجي : تاريخ الموسيقى الاندلسية — ص : ١٣١ .
د. شلبي : دراسات أدبية في الشعر الاندلسي — القاهرة ١٩٧٣
ص : ١١٣ .
- ٨ — انظر المراجع الفرنسية التالية :
- ALFRED JEANROY : La Poesie Lyrique des Troubadours
GENEVE - 1973 - 101 à 109.
- JOSEPH ANGLADE ; Les Troubadours - Paris 1929 p.44 à 48.
- RENEST HOEPFFNER : Les Troubadours - Paris 1955
p.15 à 17.
- ٩ — MARROU : المرجع السابق — ص : ١٠ .

- ١٠ — انظر كتابه المذكور — ص : ٤٤ — ٤٥ .
- ١١ — MARROU : المرجع السابق — ص : ١٠ .
- ١٢ — المرجع نفسه — ص : ٩ .
- ١٣ — JEANROY : المرجع السابق — ص : ١ .
- ١٤ — المرجع نفسه — ص : ٢ .
- ١٥ — المرجع نفسه — ص : ٤ .
- ١٦ — المرجع نفسه — ص : ٨ .
- ١٧ — ANGLADE : المرجع السابق — ص : ٢٧٩ — ٣٠٢ ، HOEPPFNER
- المرجع السابق ص ١٩٩ — ٢٠٨ .
- ١٨ — انظر :

G - R. DESSAIGNES : LES TROUBADOURS - PARIS

1946 p. 16

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ولا تزال حتى اليوم ترتفع أصوات رجال الثقافة والسياسة من أهالي بلاد لغة أوك مطالبين بالحرية والاستقلال ، انظر ما يقوله — في مجلة باري ماتش — روبرت لافون ROBERT LAFFONT ، وهو أحد الأساتذة البارزين بجامعة منبيلية .
PARIS - MATCH n° 1290 du 26/1/74 p. 65.

- ١٩ — JEANROY : المرجع السابق — ص : ٣٢١ — ٤٣٦ .
- ٢٠ — ANGLADE : ص : ١٧ .
- ٢١ — المرجع نفسه — ص : ٤٥ .
- ٢٢ — MARROU : ص : ١٤ — ١٥ .
- ٢٣ — ANGLADE : ص : ٣٠ .

٢٤- هي أول تروبادورة معروفة ، عاشت في القرن الثاني عشر الميلادي ، أحببت التروبادور ريمبوت دوارانج RIMBAUT D'ORANGE ، وعبرت عن عشقتها شعرا ، بقيت لنا منه خمس قصائد غنائية . (انظر : PIERRE SEGHERS : LE LIVRE D'OR DE LA POESIE FRANCAISE p : 18.

٢٥- HOEFFNER : ص ١٧ - ١٨ . المرجع السابق .

٢٦- المرجع نفسه - ص : ١٩٩ .

٢٧- يرى الفرنسي انغلاد ان التقسيم الذي وضعه الالماني ديزر لا يمكن ان ينطبق مع واقع التاريخ الادبي وبخاصة في العصر الوسيط ، ثم يعتمد تقسيما آخر غير الذي اقترحه . (كتابة المذكور - ص : ٢٠) .

٢٨- انظر :

A-JEANROY b LES CHANSON DE JAURRE RUDEL -
PARIS 1965 page - 6.

ARCHIVE

http://Archivuheta.Sakhrst.com

- A - JEANROY b LES POESIES DE CERCAMON - PARIS 1966
page VI - III

٢٩-

٣٠- ANGLADE : ص : ٥١ .

٣١- المرجع نفسه - ص : ٥٢ .

٣٢- المرجع نفسه - والصفحة .

٣٣- MARROU : ص : ١٣ .

٣٤- JEANROY : المرجع السابق - ص : ٤٥ - ٥٣ .

٣٥- MARROU : ص : ٦٧ .

٣٦- ماكس بنشار : تمهد للفن الموسيقى - ترجمة بدران القاهرة - ١٩٧٣
ص : ٨٦ .

—٣٧ ANGLADE : ص : ٧ — ٨ .

—٣٨ انظر :

- J -ROUQUETTE b LA LITTERATURE D'OC - PARIS
1963 - page 5

—٣٩ ANGLADE : ص : ٥٠ .

—٤٠ MARROU : ص : ٧٩ .

—٤١ ماكس بنشار — ص : ٨٧ .

—٤٢ انظر :

B - CHAMPIGNEULLE HISTOIRE DE LA MUSIQUE -
PARIS - 1964 - page 15

—٤٣ MARROU : ص : ٦٩ .

—٤٤

A - JEANROY b LES ORIGINES DE LA POESIE LYRIQUE EN
FRANCE AU MOYEN AGE PARIS - 1965 - PAGE, 43 à 533.

—٤٥ MARROU : ص : ٦٩ .

—٤٦ ANGLADE : ص — ٥٦ .

—٤٧ انظر :

A - JEANROY b LES CHANSONS DE GUILLAUME IX.
PARIS 1967 1967 page 26.

—٤٨ انظر :

- JEANROY b LES ORIGINES - page b 1 à 44

—٤٩ JEANROY : المرجع السابق — ص : ٦١ — ٨٣ ANGLADE

ص : ٦٨ — ٧١ .

٥٠ - انظر : JEANROY : نفسه ص : ٤٥ - ٦٠ . ANGLADE : ص : ٦٤ .

٥١ - هو :

- GUILLAUME, IX^e DUC D'AQUITAINE, VIII^e. COMTE DE POIERS.

٥٢ - انظر :

- JEANROY : POESIE LYRIQUE DES TROUBADOURS - Tome II p. 11 - 12.

٥٣ - انظر :

- BOUTIERE et SCHUTZ : BIOGRAPHIES DES TROUBADOURS.

٥٤ - المصدر نفسه - ص : ٥٨٥ .

٥٥ - المصدر نفسه - ص : ٥٨٦ .

<http://Archivebeta.Sakhyit.com>

٥٦ - راجع هذا الكتاب - ص : ٥٢٠ .

٥٧ - انظر :

- JEANROY b LES CHANSONS DE GUILLAUME IX - (Introduction) page III.

٥٨ - انظر :

47 : p. BRIFFAULT

٥٩ - انظر :

- ORDERIC VITAL, DANS : BIOGRAPHIS DES TROUBADOURS - page 585.

٦٠ - انظر :

- BOBERT BRIFFAULT : LES TROUBADOURS et LE SENTIMENT ROMANESQUE - PARIS , 1945 - p. : 128.

- ٦١ - ORDERIC VITAL — ربي المصدر والصفحة المذكورين .
- ٦٢ - د . سهر القلماوي ، ود . محمود علي مكي ، في كتاب : اثر العرب والاسلام في النهضة الاوربية — ص : ٥٧ .
- ٦٣ - انظر :
- JEANROY : LES CHANSONS DE GUILLAUME IX-
(introduction) page IV.
- ٦٤ - راجع كتاب :
- JOHN RUTHERFORD : THE TROUBADOURS
LONDON : 1873.
- ٦٥ - ولد بمدينة قرطبة سنة ٣٩٤هـ - ١٠٠٣م ، وتوفي بمدينة اشبيلية سنة ٤٦٣هـ - ١٠٦١م .
- ٦٦ - هو ابن المعتضد صاحب اشبيلية ، ولد سنة ٤٣١هـ - ١٠٤٠م ، وتوفي قرب مدينة مراكش سنة ٤٨٨هـ - ١٠٩٥م .
- ٦٧ - انظر :
- JEANROY : LA POESIE LYRIQUE. T2/page 2.
- ٦٨ - انظر :
- BIOGRAPHIES DES TROUBADOURS - page : 586-586
- وقد أوردنا ترجمة النص لاهميته التاريخية .
- ٦٩ - انظر :
- JEANROY : LES CHANSONS DE GUILLAUME IX-
(Introduction) p-5.
- ٧٠ - المصدر نفسه والصفحة نفسها .
- ٧١ - المصدر نفسه والصفحة نفسها .
- ٧٢ - وقد اعتبر الدكتور مصطفى عوض الكريم اعتذار ابن بسام عن ايراده

الموشحات في كتابه الذخيرة ، اعتبره « من اقوى الادلة على اصل الموشحات
انعجمي » (فن التوشيح — ص ١١٢) ، فهل يعتبر اعتذار دي هوتزير وأمثاله عن
ايرادهم اشعار التروبادور من اقوى الادلة على الاصل العربي لتلك الاشعار ؟
٧٣ — انظر :

- JANROY : LES CHANSONS DE GUILLAUME IX-
(Intruduction) page VII.

٧٤ — كان ذلك في مجلة اثال دي ميدي ANNALES DU MIDI ، العدد ١٧ —
١٩٠٥ ، بعنوان : اغاني غيوم التاسع (Librairie LESCHANSONS DE
GUILLAUME IX ثم صدرت طبعته الاولى سنة ١٩١٣ ، وطبعته التالية سنة ١٩٦٧
HONORE CHAMPION - paris 1967

٧٥ — انظر :

- JEANROY : LES CHANSONS DE GUILLAUME
IX - page : IX

ARCHIVE

<http://Archivebeta.sakhi.com>

٧٦ — المصدر نفسه — ص :

٧٧ — المصدر نفسه — ص : ٢٦ — ٢٩ .

٧٨ — المصدر نفسه — ص : ١ — ٦ .

٧٩ — المصدر نفسه — ص : ٦ — ٢٦ .

٨٠ — انظر BRIFFAULT ص : ٣٥ .

٨١ — انظر مختارات منها في الملحق بهذا الكتاب .

٨٢ — HOEPFFNER : ص — ١٩ — ٢١ .

٨٣ — انظر :

JEANROY : LA POESIE LYRIQUE - 2/21/.

٨٤ — شعره لا يختلف كثيرا عن شعر تلميذه ماركابرو في معانيه وقوالبه .

—٩٨

- POÉSIES COMPLETES DU TROUBADOUR MARCABRU . .

Puiliées avec traduction, notes et glossaires, par le Docteur J-M-L DEJEANNE édition PRIVAT - Toylous - 1909.

٩٩ — المصدر نفسه — القصيدة رقم ١٧ .

١٠٠ — المصدر نفسه — القصيدة رقم ١٤ .

١٠١ — المصدر نفسه — القصيدة رقم ٩ .

١٠٢ — المصدر نفسه — القصيدة رقم ١١ .

١٠٣ — المصدر نفسه — القصيدة رقم ١٨ .

١٠٤ — المصدر نفسه — القصيدة رقم ٢٩ .

١٠٥ — المصدر نفسه — القصيدة رقم ٣ ، والقصيدة رقم ٤ .

١٠٦ — المصدر نفسه — القصيدة رقم ٣٧ .

١٠٧ — المصدر نفسه — القصيدة رقم ٣١ .

١٠٨ — المصدر نفسه — القصيدة رقم ٣٠ .

١٠٩ — المصدر نفسه — القصيدة رقم ١ .

١١٠ — انظر نص هذه القصيدة مع الترجمة العربية في هذا العدد .

١١١ — الزرزور أو ESTORNEL : هو طائر من نوع العصافير ، يتبع الربيع والهواء الطيب .

١١٢ — انظر القصيدة في : نفح الطيب — ٣٢٨/١ .

قصائد مختارة من ألبانيا

ترجمة: عبد اللطيف الأرنؤوط

• اسماعيل كاداره

على شاطئ البحر :

من العواصف .. واليهاب .. والرياح ..

تبتسمين .. وتستلقين ..

تبتسمين .. وأنت تطلين على العالم ..

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

لولا صراخك

وألقي برأسك فوق صدري ..

وتمحي آثار خطانا

فيصر تحت أقدامنا طولاً وعرضاً ..

رغم اتساعه

ورغم بيداؤه البعيدة

أحتفظ بذكريات البلاجات الحلوة

لم تكن تلك قصيدة
ولم يكن بد من هذه النهاية
تابعت السير
أن أعانقها كما أعانق أبا

الخریف :

فجأة حظ رحاله ..
وسط المساحات اللامتناهية
حملني القطار من الشاطئ
وعلى ظهره .. ألقى زمواره
مثل سرير مشوش
تجذب برق الغيوم الجامعة ..
تدفنها في عمق الأرض المعتم ..
ولا يبقى فوق رؤوسنا
لم يبق أحد في الملعب
يخط البرق عناوين غريبة

بينما تسبح تلك الغيوم
ويحلق الأوز البري أيضا
كان القساوسة وبعض الشعراء
يرددون تلك الكلمة ..
يخفون خلفها الدعوات والمجد الغامض للسلالات
لكنك كنت دائما تدوسين بأقدامك الحافية
الخطوات والرموز القديمة ..
أجل .. لقد وخنزوا حتى سطور الشعراء ..
<http://Archivebeta.Sakhril.com>
حاولوا أن يضلوك .. كي يسهل قيادك
ويدفعوك ..
الى حتفك الأخير ..
هكذا رغبوا .. !!!
أولئك الذين باعوا ضمائرهم
لا تبالي .. !!!

ليس لديك خبز
ولكن الامر ليس خطرا ..
اننا خرجنا .. انطلقنا
بينما أنت بقيت في العراق ..
تتحدثين الى أرضك ..
أرضك المملأى بالوحل .. والقذارة
أحيانا .. كانت الحوريات
تحاول هجر المراعي البطولية
تنزل واحدة بعد أخرى
الى الثكنات ..
وتعود واحدة بعد أخرى
الى البيوت المعلقة في الجبال
التي تغطي مناكبها التعب
جراح المهازل والسخرية ..
كانت الحوريات تعود ثانية
تخرج من الأساطير

حتى تفرغ الاسطورة من مضمونها

الاساطير ٠٠ !!!

هي آخر عنابر الامة ٠٠

تبقى في الكنائس المهجورة

الاساطير ٠٠ !!!

انسان جائع ٠٠

يخيم عليه البؤس

وتمزقه المهانة والمذلة

وفي زمن ما ٠٠ ستعصف فيه

ريح الضيق والقلق

تلك هي الاساطير التافهة المقفرة

أقام الملك / زوغو / في قصره

حفلا ليليا ٠٠

كانت الاميرات يبتسمن

وكانت الرقصات المتنوعة ٠٠

تدور على نفسها

وفي حجرات الأديرة الباردة والهادئة

ينهمك رجال الدين ..

في جدل طويل عقيم

فيتابعون دراسات عن النهاية والغيب ..

في ملهى « كورسال »

صدحت الموسيقى

وطلت النساء أجسامهن

بالطلاء الفاخر ..

بينما كانت « البائيا » الحبلى بالأحداث

تسقط صريعة ..

يلفها كفن من الغيوم الدامية

بقيت هذه السلاسل الجبلية

خرساء مثل قوافل الخيول ..

ايه .. يا قافلة الخيل ..

أيتها السلاسل العالية ..

أنت تتأملين منذ ساعات

منذ أيام ..

منذ شهور ..

هؤلاء الذين يقودونك

في ميدان النضال الكبير ..

لتلحقي بحضارة العصر

هذا ما تراه هذه القوافل الجبلية ..

ورأسها في عباب الغيوم ..

هناك من حاول أن يجز الجبال

أن يقودها مثل الخيول المججمة

سار بها الى نهاية المطاف ..

لكنه أضاع الطريق في الظلام ..

كانت الجبال العملاقة .. تدور

في الليل .. وسط الضباب ..

كفيفة البصر ..

قلقة .. مرتابة ..

كأنها مجنونة من الخوف ..

وكانت تطلق صراخا مأساويا ..

من أعماق القرون الخالية ..

ثم انتصبت شامخة وسط احلامها

كانت تدور كقافلة في صحراء

حتى وجدت السلام والهدوء

وارتقت على ظهرها ..

الأساطير البطولية .. والجوع .. والفسق

ومعها ..

ARCHIVE
بيوت الدعارة
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

لكن هدوها كان خداعا ..

كانت قافلة الجبال تنظر

وتسري ليلا ..

بم تفكر هذه الجبال العالية

وقد امتدت الالغاز من الجنوب الى الشمال

وأنا أتابع طريقي ..

تحت ظل بندقية طويلة ..

والألباني ٠٠ ينظر الى الزمن
واصفرار سلاحه الوحيد
يرغم القرون أن تطأطأ رأسها
أمام فوهة البندقية
التي نمت مثل عظم طويل موثق
على كتف الألباني ٠٠
كانها امتداد لعموده الفقري
فهي مزروعة في ظهره
من أجل مصير لا يرحم ٠٠
هذا العضو الحديدي الرهيب
ارث عزيز من القرون الاولى
ومصير يحمله على ظهره
المناضل الألباني ٠٠
الذي يجتاز الدهور بشجاعة
وهو يجري بحذائه اللبدي
فوق هذه الأرض

التي رقد فيها أجداده ..
والتي حصدت البطولة فيها
أكثر مما حصدت سنابل القمح
وفي مدى مسيرة القرون
على هذه الأرض أيضا ..
ظلت هذه الجبال ترنو
الى بعيد بكل عزة وجلال ..
وبينما تنحدر الشمس نحو المغرب ..
يزحف الظلام هناك ..
على الطريق الكبيرة ..

□ □ □

على شاطئ البحر :

قصيدة سمراء على البلاج
قصيدة محروقة تحت شمس الظهرية ..
حيث تغيب الأشعار

في عباب الأمواج

وتغيب مقاطع الكلمات ..

بعد ما تلفها الرمال ..

حلمت بأغنية

سطورها تشبه كثران الشاطئ

التي نشأت بصورة عضوية

من العواصف .. والمياه .. والرياح ..

أغنية ولادتها طبيعية ..

ARCHIVE

وموتها طبيعي أيضا

<http://Archivebeta.Sakini.com>

مثل رمال شاطئ البحر

على صدرك ذرات الرمال ..

من أين أتت .. ؟؟

والى أين تتناثر .. ؟؟

ذرات تلك الرمال المتشابهة .. ؟؟

في حضنك ذرات من الرمل ..

توازعتها الصخور

التي نقش عليها الزمن

قطعا من التيجان

من الأعمدة المحطمة ..

أجزاء من الخنادق ..

انك تبترسمين ..

من وراء نظارتك الشمسيّتين ..

تبترسمين .. وتستلقين ..

فوق التماثيل ..

فوق المعازل

فوق أعمدة الهياكل ..

تبترسمين .. وأنت تطلين على العالم ..

نسير فوق الرمال

على سجيّتنا القلقة

على الحرية ..

على أسرارها ..

على قصصها غير المنشورة

على فمها المغلق ذي آلاف الألسن

نخلف أثرا من هنا وأثرا من هناك

أثارنا التي ندعها دون مبالاة ..

كانت تلك حقيقة ..

لأغنية قديمة ..

ثارت الريح ..

وغمرك رمل البحر

أيتها الحبيبة ..

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

لولا صراخك

لحسبتك ميتة ..

نهضت بهدوء

تمددت على العالم القديم

لقد نفضت خام كتفك

مشرقة المحبا .. باسمه ..

وألقيت برأسك فوق صدري ..

لاتصدقي الرمل أبدا يا حبيبتي ..

لاتصدقني جاذبيته المتماقة ..

هو صغير ..

رغم الساعه

لعالم كبير ..

وهو صغير رغم امبراطوريته

ورغم بيداائه السعيدة

عظمته ورقته .. أغرتك

نغدت عيناك المصافيتان

غير مباليتين .. <http://Archivebeta.Sa>

فانحنيت عليك .. ورأيت

صورة كليو باترة ..

لقد هزرت يا حبيبتي ..

عظام الرخام ..

الذي يغطي كتفيك البضتين

هزرت ظلمة العالم القديم

انظري ..

ما أجمل عالمنا ..

من أقصى الشمال الى الجنوب

احتفظ بذكريات البلاجات الحلوة

ذكريات عروس البحر في الغسق

ذكريات أشكال مختلفة ..

ارتسمت على الرمل ..

ويبقى الرمل يحمل لونا واحدا

لكن السعادة تحمل ألف لون ..

فتحت عليه الكاميرا؛

ماذا أسر لك الرمل يا حبيبتني ..

عديد من الكلمات .. ذات النغمة الواحدة

قولي : هل حدثك عن أسرارهِ

عن المعابد

عن أبي الهول ..

عن الاهرام ٠٠ ؟

ماذا همس لك ٠٠

عن الأشياء الأخرى

يا حبيبتي ٠٠

حين كفنك بأغنية قديمة ٠٠

اننا نسير على الرمل ٠٠

وتمحي آثار خطانا

بكبرياء هذا الرمل ٠٠

لكننا ندوس تلك الكبرياء

مرتين وثلاث مرات

كما ندوس على العالم القديم ٠٠

فيصر تحت أقدامنا طولا وعرضا ٠٠

وكم أراد العالم القديم

بك شرا ٠٠

مع القصور الملكية الفخمة ٠٠

مع المقدسات الغامضة

وفي حلبة المصارعة ..

وعذك بأفراح مجهولة

لعالم مغمى عليه

لعالم آخر ..

بينما كان كفكك .. أغنية قديمة ..

لأمم مختلفة ..

تأبعت المسير
ARCHIVE

<http://Archivebeta.sakhr.com>

ولم أفكر أن شقراء الشاطئ

ستأتي في كل لحظة ..

لتحل عقد شعرها الذهبي

على أغنية برونزية ..

من ذرات الأحلام العديدة

خلقت كلمات بسيطة

أحرك تموجات هذا الشاطئ الرملي

بيد ٠٠ كأنها يد العواصف

لا ٠٠ لست شاعرا ٠٠

بل أنا مسافر

يتيه عند غروب الشمس

وسط الكثبان

مساء الخير أيها البحر



اني سأغادرك ٠٠

ARCHIVE

فالطريق ينتظرنني ٠٠

<http://Archivebata.Sakurit.com>

سأحمل في حقيبتي كل شيء

لن أدع سوى الأغنية

التي لم أستطع حملها ٠٠

لأنها ليست كرسيًا مريحًا

يتنقل على شاطئ البحر ٠٠

الأغنية ٠٠

ولادة الماء والرمال ٠٠

هي ملكهما
وليس لي منها شيء
كي تدخل فيها •
في ليلة ساهرة
وكان قلبك مفتوحا حتى آخره
طافحا بالأمل
لم تكن تلك قصيدة
بل قصة حقيقية ••
شعر أشقر

<http://Archivebeta.Sakhril.com>
أفق مخرج بالحمرة يعلو البحر
أصدقاء غرباء من دول شتى
سماء زرقاء لامتناهية
مقطوعة موسيقية غربية
لم تكن هذه المقطوعة وسط أغنية ••
بل كانت هذه المقطوعة ••
شواطئ أنغام بعيدة ••

تتموج فيها ..
لغات مختلفة .. ولهجات متعددة ..
هل كنت أحب .. ؟؟
ربما أحببت صادقاً ..
كنا نسير معا قرب الكتبان
وسارت معنا عرائس البحر
فقد كن يتجولن حول سكك الحديد
وعلى الشفاه ..
ارتجفت الكلمة الصغراء « فراق »
هكذا كان ..
ولم يك بد من هذه النهاية
حب واحد ..
وأرسلت الى الأفق اللازوردي
برقية وداع ..
لقد أقفرت البلاجات
وخلت الفنادق

وللم الرمل ذراته تحت الموج
لم يبق الا القطار بصدره الأسود
بشق الريح الرطبة منذرا بصفيحه الحاد
كأولاد الشوارع
لماذا يصفر العملاق الاسود ؟؟
وسط المساحات اللامتناهية
هل وجد صعوبة ؟؟
في جر العربات خلفه ؟؟
في نافذة إحدى العربات
بدا وجه جميل ؟؟
ذو نظرات حاملة ؟؟
وفي جوف القاطرة العملاقة
يشتعل الفحم الأسود
يتأجج ؟؟ يزمجر
ليجر هذا الجسم الجميل ؟؟
في ثوبه الصيفي الأبيض

بينما على رصيف المحطة ..

وقفت ..

بغي ..

رجل ..

منتصب على الأرض ..

كأنه علامة المسافات

لكني أستطيع فقط

زيارتها بين حين وآخر ..

أن أعانقهما كما أعانق أينا <http://>

أو ابناً أو امرأة جميلة أخرى ..

والآن ..

قد توقفت الأغنية هناك ..

لتحمل معها ..

ثنايا الأرض الزرقاء

❑ ❑ ❑

الخريف :

كيف تسلل هذا الخريف ٢٢ ٠٠

فجأة حط رحاله ..

بجوه المضطرب

بالمقاعد المبللة

بينما تزمجر العربات أثناء مرورها

ويديو الرعد

وراء الأفاق البعيدة ..

ARCHIVE

حراس الحقائق العامة

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

يجمعون المقاعد الخشبية

يكدسونها في زاوية مهمة ..

قرب مدرج الرقص المهجور

وتمشط الريح

الأوراق الصفراء ..

خطوط الهاتف والبرق

امتدت مشدودة باتجاه الأفق

وخیوط مبللة

شقت السماء الغبراء

بينما يطلق القطار صفيره الحاد

في الفضاء ..

معلنا الفراق ..

حملني القطار من الشاطئ

وعلى كتفي ..

آلة تصوير

صغيرة سوداء

كمسافر يمشي في الوادي ..

وعلى ظهره .. ألقى زمراه

في علبة التصوير

قطع من مناظر ثابتة

قطع من الحياة والزمن

توقفت فجأة في الأثير

!بتسامات غالية



دقائق متبلورة

جمد كل شيء

وكانها في ثلاجة ..

وفي احدى الليالي الطويلة

خطر لي ..

أن أكشف ما في الآلة من مناظر

وقفت في شرفة بيتي

وأرسلت نظراتي الهادئة

<http://Archivebeta.sakhril.com>

الى الأفق البعيد

لمحت هجرة السنونو

وقد تغضنت السماء بحلل الغيوم

مثل أهواء عملاقة ..

هذه الفوضى السماوية

تحبها الأرض في شهور الصيف

وقريبا ..

سترتوي الأرض

بعد حوار طويل مع الغيوم ..

مثل الحوار الذي يجري في قصص عصرية ..

بما تصعده المواقف الحديدية للمعامل المشتعلة ..

ولاقطة الصواعق

تجذب برق الصاعقة ..

تدفنها في عمق الأرض المعتم ..

أيتها الأرض القوية

السمراء الباردة ..

انك تستعيدين أنفاسك العميقة

فقد دبت فيك الحياة ثانية

لقد جردت الغيوم العاتية من سلاحها

وسيطرت على سرعتها ..

اقتلع البرق جذور الغيوم

كما اقتلع جذور الأمطار

جذور العواصف الغضة

جذور الثلج ..

جذور الزجاج

كي تتخلص السماء

من أعشابها الرديئة

ولا يبقى فوق رؤوسنا

سوى الزرقة الهادئة

أجرام تشرين الأول

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

أجراس صفراء

تتناثر فيها الأوراق والأصداء

وتنفصل الأيام عن الأسابيع

مثل أوراق الأشجار

أجل .. غدت الأسابيع

أشجارا عارية ..

شجرة عارية ..

سأبقى ٠٠

أحلم بالأوراق الخضراء

عند التقاء الوان العشق

ذلك لأنك انفصلت عني ٠٠

في أعلى شجرة الحور

عش لقلق أحس بالوحدة

ينتظر أوبة حبيبته من بعيد

بينما تجتاز الأشعار البطيئة

ARCHIVE

السهول الشاسعة ٠٠

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

وهي تسحب الخريف الى طرق موحلة

على آثار عجلات العربات في السهل ٠٠

لاتسمع غير خوار الثيران

وأنا أمضي ٠٠ أحاول فهم

قصائد السهل الكبير

وقت امتداد الظلام

لم أجد في الملعب

فما العمل ٠٠ ٤٤٤

أبقى في المقهى

أم أقرأ في كتاب ٠٠ ٤٤٤

لقد حان وقت الذهاب

الى السينما ٠٠

في شارع « الباريكاد »

أو في شارع « ديبرا »

غصت القاعة بالناس

وتدافع البشر أمام الكوى

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

وصلت ، وقد أذهلني المشهد

تناولت

ورقة خريف

بدلاً من بطاقة

آخر العصفير

لم تذهب بعد

كمسافرين متأخرين ٠٠

وقفت على شريط

وقد بللها المطر

اشتدت زقزقاتها

كأنها تنادي :

تكسي .. تكسي ..

ووقفت على الرصيف

أتأمل العصفير المسكينة

الواقفة على الشريط .

ومر في خاطري .

منظر شرطي السير

يرفع ذراعه

ليوقف تاكسي ..

للعصفير .. لا .. لي ..

بينما بقيت رافعا قبة سترتي

أحلم تحت قطرات المطر

ضجة رمادية في وقت ماطر

وتبصق المدينة الدخان من المداخل ..

والهوائي فوق السقوف

وميزاب يجمع مياه السطوح

يللمم الأخبار والموسيقا

تحديات الأعداء

طائرة هوت

صور ..

هبوط ..

مذكرة احتياج

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

مؤتمر صحفي ..

وسط الضباب افتحوا عيونكم

يا أبناء الشعوب ..

على متن الغيوم

كمغلفات عملاقة

كالرسائل

التي تتبادلها الفصول

وجا تحمله من كتابات ورموز
هي وحدها تعرف سرها
ويخلق الأوز أيضا
في السماء البيضاء
في رياح تشرين الثاني
التي تتصفح كتاب الخريف
بأصابعه الجامدة من الصقيع
ما زال البرد يصفع الشرفات
وتنفخ الريح
حتى ساعة متأخرة من الليل
وأنا أغسل صور البلاج
وتظهر وسط محاليل الخريف
ذكريات خلفتها على شاطئ البحر
برزت فيها
بعض الغيوم

الشاطئ ٠٠

المدينة ٠٠

ثم الأمواج ٠٠

ومثل سر مسحور

برزت أنت أيضا

وسط الغيوم



بل وسط الأمواج

ظهرت ٠٠

تشرين بيدك الي <http://Archivebe.com>

حين كنت مستغرقا

في لجة من تأملات الخريف

□ □ □

الشعر الحديث في فرنسا

* برونو فيرسييه

* ترجمة: كمال فوزي الشرايبي

لم يعرف الشعر ، في الخمسينيات ، الحذر والفضول ، الكراهية والحساسية التي أحاطت بظهور الرواية الجديدة أو المسرح الحديث . فعدم اهتمام الجمهور بأعمال توغل في الانفعال كان يزداد يوماً بعد يوم . في تلك الحقبة ، كانت الطبعة الواحدة من مجموعة شعرية جديدة لا تتجاوز ألفاً وخمسمئة نسخة . ولقد تغير هذا الوضع فيما بعد ، فأصبحت الطباعات ذات النسخ القليلة حالات استثنائية أو نادرة . ولم تكن تلك الطباعات المحدودة لتشير الى نوع من الحساسية ضد الشعر لدى الجمهور ، إذ كان هذا الجمهور نفسه يقبل على شراء ما يزيد على أربعمئة ألف نسخة من ديوان رَمْبُو في « كتاب الجيب » ، وثلاثمئة ألف نسخة من شعر إيلوار في مجموعة « شعراء اليوم » التي يصدرها الشاعر والناشر المشهور بير سيغرز . ولا يفوتنا بهذه المناسبة أن ننوه بالأعمال المجيدة التي يقوم بها هذا الانسان

* برونو فيرسييه Bruno Vercier : استاذ مساعد في كلية الآداب الفرنسية بجامعة السوربون (باريس ٣) .

المثقف في سبيل الدفاع عن الشعر في شتى المجموعات التي ينشرها منذ أكثر من ثلاثين عاماً . كما لا يفوتنا أن تنوه بمشورات غاليمار التي ما فتئت تصدر ، منذ عشر سنوات ، مجموعة للجيب بعنوان « شعر » حيث نشرت عدة قصائد من تلك التي سنقدمها في هذه الدراسة .

وبالرغم من جهود عدد صغير من الشعراء - النقاد في المجالات ككلود - ميشيل كلوني وفيليب جاكوت في « المجلة الفرنسية الجديدة » ، أو في الصحف الأسبوعية كمارك ألتن في « القيغارو » ، وريته لاكوت في « الآداب الفرنسية » ، وألتن بوسكيه في « الموند » ، وجان روسولو في « الأخبار الأدبية » ، فإنه يمكن القول أن القراء قد تقبلوا ما ذهبنا إليه في أحد مقالتنا من أن الشعر في تلك المرحلة لم يكن سوى تمرين بيزنطي يمارسه النقاد والشعراء الآخرون ، وأنه ينبغي عدم تقديمه كنوع متميز بل يجب أن يعنى ويوجد في كل مكان . ولا شك في أن ما ذهبنا إليه يتسم بالتسرّع الى حد ما ، وبأننا انما أردنا أن تجاهل السبب الرئيسي لسوء التفاهم الذي يفصل الشعر عن قرائه ، ونعني بهذا السبب الرئيسي صعوبة الشعر أو بالأحرى فرادته القصوى .

ولكي نحاول أن نبذل سوء التفاهم الذي يبعد القراء عن الشعر المعاصر ، يجب ألا نحدد المجال الذي ثمارس فيه تجاربه اليوم . ولكي نصل الى هذه النتيجة ، أردنا أن نستجوب نصوصاً محددة من غير أن نركز على الأعمال التي تتسم بالاستمرار ، كما أردنا أن نضع علامات مميزة لاتجاهات الشعراء من غير أن نسعى الى تصنيفهم في فئات معينة . ولا بد من الإشارة هنا أيضاً

الى أن بعض قصائد هؤلاء الشعراء المحدثين يتصف بالقوة والفتح ، بينما بعضها الآخر ما يزال طري العود أو في بواكير برامعه .

وإذا كان لا يوجد « شعر جديد » فذلك لأن الشعر الحقيقي دائم الجدة . ما تتطلبه الرواية أو المسرح من بحث متصل نراه في الشعر يأخذ صفة الاستقرار . ان الشعر يشكل طبيعة مستمرة ، تحيل المحاولات الاستعراضية للتجديد الكامل بسرعة الى محاولات لا طائل ورائها ، مهما تكن هذه المحاولات تمثل اتجاهات تتصف حسب أقوال أصحابها بالطرافة ، كذلك الاتجاهات التي ظهرت بعد الحرب مثل الحرفية Lettrisme التي جاء بها إيزيدور إيزو وأراد أن يصل بها حتى الى تفكيك الكلمة الى عناصرها المربعة (النوطات) بحسب المبدأ الذي لا يغدو الشعر فيه سوى موسيقا قبل أي شيء ، ومثل القراغية أو المسافة Spatialisme التي أتانا بها ، فيما بعد ، ببيير غارنييه وحاول أن يطبق بها ذات المبدأ ، وذلك بتحديد الشعر بقطائع يركبها ويكررها ويباعد ما بينها (يضع بينها فراغات أو مسافات) ، لكي يعثر على الايقاع الرئيسي .

وهنا يخطر بالبال سؤال : هل أغرى التجريد الشعر كما أغرى الرسم أو التصوير الذي تخلص من التمثيل ليغدو خلقاً وابداعاً ؟

يمكن الجواب في أن الشعر قام بثورته أيام كان التصوير يحذو حذوه بقدم الانطباعية . فرمبو ، ومالارمييه ، وفاليري ، ثم السرياليون ، قد سطروا تاريخاً جديداً للشعر ، والشعر الآن من تاريخه هذا في مرحلة دقيقة هي مرحلة التفكير في أهدافه وفي ايجاد الوسائل التي تحقق هذه الأهداف .

يبدو أن الشعر يتحرك في مسافة حدودها الثقة باللغة والكلمات أو الحذر منها من جهة ، والاقتراب من عالم الواقع أو الابتعاد عنه من جهة أخرى . ويتردد الشعر بين التقشف المالمارمي والنهر الرمبولي ، ولكنه يتردد أيضاً بين نزعة الى تسمية الأشياء ، وبين الوعي الذي آلى على نفسه به ألا يكون سوى غرض للغة .

فالوضع الحالي للشعر إذن يقدم لنا تاريخه بأكمله : فنحن في الوقت ذاته أمام استعادة جميع الأشكال السابقة وأمام التفكير من الداخل في هذه الأشكال ، علماً بأن هناك تردداً قد ظهر بين الحنين الى الطرائق الشعرية الثابتة والرغبة في اكتشاف طرائق شعرية جديدة .

نادرون هم الشعراء المعاصرون الذين يجراؤن على التكلم أو الغناء بسذاجة كما لو أن كلامهم أول من تكلم أو غنى .

(ما يكون إنسان في الحياة)

ما يكون انسان في الحياة

لا يهمني كثيراً . إن رغبته

في ان يكون شيئاً آخر هي التي تثيرني ،

شيئاً آخر غير ان يكون وحيداً تائهاً

مع نزوات مفامرة (٥)

بحسب انه قابض على أعنتها .

إن التكبر هو الذي يجعلني

أكثر توحداً . آخذ على نفسي عهداً
الآن أخطاه ، ولكن لمن .

(١٠) عد الى نفسك يا جورج وكف

عن الشكوى وانت تكتب هذا
الذي يجعلك تقضي بعنوبة
الوقت ، وهول أمزجتك ،
الوقت ويأس أيامك

(١٥) وليليك ، هذا الوقت ، هذا الضجر الجميل ،

الذي يأذن لك

بأن تعامله بلا تروم

بينما لولاه ، يا وليلي ،

لأصبحت لفتك أقل سهولة .

(٢٠) لماذا التسليم أو الصراخ ؟

التسليم بليد ،

والتمرد يشبه

نباح كلب مجنون . هذا

شكسبير على لسان كليوبترا ،

(٢٥) وهو على صواب فيما يقول .

ولم يكون هذا الحلم

غير مختلف ؟ كن ذكياً ،

هذا لا شيء بل أقل من صعب .

ولكن ماذا ؟ جميعنا ننظاھر

(٣٠) بأن تكون أذكیاء بالقدر الجوب .

وهكذا فان الاطفال في الرمل

یرسمون علامات هي

كذلك علامات یقین

تحملها الريح شالا .

(٣٥) لا تدهش اذا ارعدت ،

اذا امطرت حتى لتصدع جبینك .

لا تدهش لشيء . هذه

هي الدهشة المثلى .

جورج يروس ، « حياة عادية » ،

<http://Archivebeta.sakni.net>

منشورات غاليمار

التعليق

— بلهجة أليفة (٣ ، ١٨ ، ٢٩) ، وبلغة ثرية تفضل الحكمة (المستعارة ، ٢٣) على الصورة (٣١ — ٣٤) نحن أمام خطبة تقوم ، في الوقت ذاته ، على تأمل من المتكلم وتوجهه الى المخاطب بصدد الوجود والنشاط الشعريين .

— العروض تحوّل الى بعض عناصر : قوافٍ قليلة ، ووزن شعري خفيف ، ثمانية المقاطع (اوكتوسيلاب) يسلب هذه الخطبة سمتها الطبيعية ،

وفرض شكله على هذا المدّ اللفظي فيتساوى مع الشكل الذي تهبه الكتابة لهذه « الحياة العادية » التي تبحث عن معناها .

— تذكرنا هذه القصيدة بالقصة الشعرية التي ظلمها الشاعر والقاص ريمون كينو في العام ١٩٣٧ ، وعنوانها « السنديانة والكلب » ، وهي تحمل في ثناياها العلاج النفسي للسيد إكس ولقد كتب ألن° بوسكيه بصدها يقول : « هناك طريقة للتعبير عن اليأس كانت هي طريقة ألفرد جارسي ، وهي قلما تتمثل في أدبنا الحاضر ، لأنها تتضمن رأياً مبتسراً في السخرية ولجوءاً الى الاغراق في الضحك » . هل يمكن الكلام على مدرسة ؟



لم يعد الشعراء يكتبون ليغيروا العالم ، اذ يبدو أن الشعر قد تحرر نهائياً من كل التزام ، والنصوص « العفوية » التي ظهرت في حركة أيار ١٩٦٨ مثلاً ، مهما يكن الموقف الذي يُتخذ ازاء هذه الحركة ، تجمدت بشكل فجائي تقريباً في اعادة قراءة الأغاني التي أُخطئ في تأريخها ، والتي تثبت ، على العكس ، انه لا يمكن لنا أن نطلق في الشعر من غير أن نعرف كل شيء عنه .

علم احمر ، علم أسود
حبر احمر ، حبر أسود
لن تفرغ المحبرة من الحبر الاحمر ،
ولا من الحبر الأسود ابداً .

كلمات حمر ، أعمال سود
سكين حمراء ، عصابة سوداء
الدم في المحابر .
لحم احمر ولحم اسود
لحم محروق ، لحم ميت
اللحم يعيش واقفاً
في الدم الاحمر والاسود .
خوذة سوداء ، درع اسود (1)
اهوال سود ، مذبحة حمراء
العنف حرة .
ليلة سوداء ، ليلة حمراء
سوداء تساوي حمراوين
اغتصبت الحرية
موت اسود لحياة حمراء
حياة سوداء لموت احمر
الاحمر مات ! فليحي الاحمر !
الاسود مات ! فليحي الاسود !

مجهول

(1) الدرع مؤنثة وقد تذكر .

هل لنا أن نقول أن كل غنائية مستحيلة ، وأن الغناء الذي تفرضه السخرية لن يكون في مقدوره أن يعبر بعد الآن إلا عن الأشياء التافهة ؟ أم يجدر بنا القول أن هذه الغنائية يجب أن تعي أنها تتكلم « على الرغم من كل شيء » ، وأن ثقلها قد يكون متأثراً من غرورها المحزن ؟ وعلى هذا ، وبحسب كلمات جان - كلود رونار « فإن هذه اللغة الفارغة ، التي لا تدري ما إذا كانت تتكلم ، يجب ، مع ذلك ، أن ترفض السكوت باستمرار / وأن تقبل وترفض ، في الوقت ذاته ، بأس العدم باستمرار / لكي تحاول حتى النهاية أن تعبر الغياب » .

هذه الغنائية الملعومة من الداخل ستذهب ، أحياناً ، لتبحث عن يقينها في إيمان قائم ، في دين ، وعندئذ تشكل لغة تضاف إلى لغة أخرى . حتى في مراثي جان غروجان الدنيوية يظل الشعر توراتياً قبل كل شيء ، ولكنه شعر توراتي يعترف باستحالته « ما دام في القول أن الإله يضع يجب على اللغة ذاتها أن تضع ، وترسم في طريقها الورقة التي تكثرها كل شجرة لتضاف إلى ما يتعفن من أوراق في نهاية الخريف » (اقتر ديوان « المجد لجان غروجان ») .

غنائية تكون دائماً من الما وراء ، مما وراء الوجود ، مما وراء اللغة ، غنائية يغلب عليها الطابع المأتمني على الدوام ، وتشبه غنائية « الأرض اليباب » لتي . إس . إليوت ، التي توافق اكتشافها البطيء في فرنسا مع ظهور شاعر غنائي جديد هو جاك ريدا .

حد الرماد

جابت حطباً .

النار لا تجاوز حد الرماد

ولكن دفاء النار يلج البيت .

حدث شقّ في القرميد المتجدد ،

حاجز الفياب . (٥)

فراء هواء للأعضاء ، للأثاث ،

لعري الروح .

يوجد الآن مثل ظل مضاء

في زاوية الليل ،

بداية نور ، شبه جسر شفاف (١٠)

من جزيرة لأخرى .

شيء ما صاف يبدأ يتكلم بصوت أشد انخفاضاً من الكلمة

ولكنه قد يقول أكثر .

ما صرت أعثر عليه ،

ما صرت ألمسه (١٥)

بضيئني وهو يحرقني .

هل في مكان أبعد يلتمع الجواهر الثمري

الذي يدع النهر والجمر* يتوحدان

* تعبیر « النهر والجمر » تعبیر اساسی فی شعر ج - ک . رونار حتی
لقد استعمله عنواناً لمجموعته الشعرية الأخيرة .

من غير أن يفسد شيء من الواحد ولا من الآخر ؟
 فراغ في نفسي يتأجج - حيث يأتي لينفجر نداء
 تشكل للإجابة ولكنه من خلقه
 الفريد .

حتى الشجرة فجأة ، في المدم الخصب ، في فضاء الزمن الذي
 لا يمكن له أن يكتمل إلا بالأبد ،
 هي حرة ليّ وضرورية (٢٥)

وسرها ينتظر أن أكون سرا لديها .
 ساشعل اسمه

في هذا الموت المنفتح حيث الصيف اللامرئي يكسي
 عنوبة النهدين .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

جان - كلود رونار « مسافة النار »
 في « أرض التقديس » ، منشورات سوي

التعليق

- قصيدة تنطلق من المحسوس (١ - ٥) وتم بالصورة (٦ - ١١)
 وتفتح في تأمل مجرد ، نداء نحو الكائن (٢٠ - ٢٩) ، مكان تحلل
 فيه التناقضات (٣ - ٥ ، ١٩) . هذا المكان الفائق الوصف أو التعبير
 لا يمكن إلا أن يقترب منه ، والكلمات ليست متعادلة (١٢ - ١٥ ، ٢٧) .
- الشعر هو قبل كل شيء، حصيلة لعبة إيقاعية ثابتة على الوزنين

الاسكندري والسادسي (هيكترا سيلاب) • وحدة الوجود الخيالي
تجلى حول موضوعي النار والنور •

مرثية رقم ٦

- إن تجلد الأمطار وجهي او تسكن الحمى
روحي ، أشعر بسلامك في العاصفة ، بسمائك في
الظل ، بظلك في أيام الفيض •
- (٥) لم أعثر على ينبوعك الا في الصحراء ولم افاجئ
قلبك الا في هذا الصمت الذي كنت احفر هوته
ومع ذلك فجعلك يحتجزني في أهوال موطنك •
آه من مشاويري العميقة في العاصفة بين
الأغوار الموحلة التي تنزل في القدم ، وليس معي ،
كضوء وحيد تحجبه الروح، سوى البريق الوامض الذي تغزله عيناك
(١٠) الشبيهتان بالأمواج الحديدية لبحار الشمال •
خطاك على الموتى تغني في الخريف ارضاً
موحلة تسكنها السماء الخضراء بلون البحر وكتفك تفوي
الصفاف المعول الضائع في منحني الوادي الصغير •
الريح التي تحنني على المستنقع تحمل
(١٥) الأوراق واحلامي بعيداً من غير ان تنتزعك ابداً
من احلامي كما لا تفرق بين ظهر الأوراق ووجهها •

يا لسواد الأيسام التي تثقبها بنيران شاردة
أحداق البهائم العنور حين يجرّ الفجر الوليد - الميت
قدميه في الأفق من غير أن يمنعني من سماعك
(٢٠) تصمتين !

لو لم أكن أسكن صدى سكوتك ، لأصبحت شبيهاً
بالناس ، هذه المصافات التي يسرد بها الغراب عرشه
في الشجرة .

وما دام أحد لم يستطع أن يحل عقدة ظمائي ، فإن اتق
شفتيك هو الذي سيعيد عماً قريب تفتيح أزهار الربيع المرتقبة
(٢٥) وربما عيني .

جان فروجان ، « المجد » ، منشورات
غاليمار

التعليق

— بعد الاعتراض في البدء (١ - ٦) يصل الشاعر الى فصله ووقته المفضلين
(الخريف والليل) : ويسمح له الحب أن يطلق تحدياً ظافراً للاعتداءات الكثيرة
حتى الوعد بالربيع (٢٤ - ٢٦) .

— لكل جملة - سورة في هذه القصيدة لونها ، وتركيبها ، وموسيقاها حتى
لأنها خلايا مترنة . وتظهر وحدة القصيدة في الاتساع الاحتفالي للصوت

وتقاطع عناصر (الحُصَى والظَمَى ، الظل والليل ، الصمت والسكوت)
التي تصل بعضها ببعض الآخر .

— يبقى في هذا الشعر الوجداني شيء من الشعر التوراتي الذي نجده
عند الشاعر جان غروجان : نوع من الأبدية ، الطابع الملموس والبدائي
للصور ، والطريقة التي تصبح بها الطبيعة أهم من يثقل المأساة على الرغم
من بعدها عن أن تشكل مشهداً مسرحياً أو ديكوراً .

إنشاد

اجتزت* ✽ .
مسافة قليلة ، ولكنني اجتزت
حصار الرغبة
التي تتكرر .
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

وألوحدة بدورها (٥)

اجتزتها .

هنا ،

الصور التي تضعف

تبحث عن المين التي لا بؤرة لها والتي صورتنا
ونحن نتسكع (١٠)

على المنحدر الأبدي للمرج ، قبل

✽ نهاية قصيدة طويلة حيث الصوت الذي يتكلم من الحياة الثانية
« العبور » يتحدث الى التي يحبها ويطلب مساعدتها .

ان تبثنا أنت وأنا في الكثافة الوهمية

عبر جدران الكهف الدائرية .

آه ساعديني

(١٥) على الانتهاء ، ساعديني ،

ولاعبر ، ولتنفجر العين لأحررك

من الزمن المفسول مني كبلطة ما زالت صورتك

ترتجف فيها

ولتنفـز السماء التي في متناول عجز أناملـي

(٢٠) الكبير .

الشاشة التي تلبث فيها محاصرة - وسلام ،

سلام كما قبل أن يتبدى التاريخ ،

انصداع ، رفض العمق الكبير حيث خرجت أنفاسنا

ووجوهنا .

(٢٥) انحدار ، تسكع في النهاية التي لا تنتهي أبداً . -

ساعديني إذا شئت

انتظري ساعة الليل

حيث العين تغمز وتنقلب لحظة قبيل الفجر ،

عندما تنزلق خطي ، وأصوات ، وأشباح بلا خطي ، ولا أصوات ،

(٣٠) ولا ظلال ،

من الفضاء خارج الفضاء المسور والمنبسط

عندئذ لا تخافي ، واصفي إلي ، وانزلي ، هيسا

بسرعة ، وضعي

مجرد شيء من الهواء في علبة ثقاب

وانزليها مجرى (٣٥)

ساقية لا تبلغ البحر الا غرقى في النسيان ،

مطلولة في القوة الغريبة للأنهار ،

واذا شئت فقل ان روعي الصورية هي

التي اجبتك

(٤٠) وانها ، وقد ماتت لتضع بين الجدران ، في اتجاه معاكس للعين

الثابتة ، وتتباعد دائماً عنك ، وعني ، وعن كل شيء لتلتقي بك .

جاءك ريذا ، مقطع من « إنشاد »

ARCHIVE

التعليق

— انشائية صوت مظفر (١٣-١٠) مؤثر (استغاثة ثلاثية النداء ١٤ - ٢٦)

نجي (٢٧ - ٤٣ ، الطلب) • العودة الى استعمال الأساطير (أسطورة

الكهف - ١٣ ، ٤٠ - بواسطة السينما : ٨ ، ٩ ، ١٢ ، ٢٠ • مركب

الأرواح) هي على قدر الموضوع (البحث عن حب لازم الوجود) :

شعر ميتافيزيائي يعرف مع ذلك كيف يبقى محسوساً •

— الإنشاد : تنوع " متوازٍ في الأبيات ، سجع وقوافٍ (علامات وقف

بسيطة : (١ - ٧ ، ٣٣ - ٣٤ ، ١٨ - ٢٤) تقطع " ما في الجمل

(١ - ٤ ، ١١ - ١٢ ، ٣٣ - ٣٤) • يبحث الشاعر عن التأثير أكثر مما

يبحث عن الموسيقى في أبياته •

ولكن هذه الغنائية هي الاستثناء . فالشعر يعرف أن الكلمات التي يستعملها ليست هي الكلمات الحقيقية . كتب جاك ريدا في بداية « إنشاده » : « يجب عليّ / أن أكلّمك عبر شيء لا اسم له في اللغة التي عرفتُ / اللهم إلا إذا كان شيئاً لا امتداد له ، ولا علق ، ولا يشكل حاجزاً أبداً . » هذه الكلمات هي تلك التي استعملت للكذب ، والحرب ، والنهاية المروعة التي كان العالم يعيشها ، عندما كان هؤلاء الشعراء أطفالاً . تجاه هذا الاغراء للكلمات يوجد علاج هو التقشف : في سلالة بواكير بير ريفيردي أو أعمال رفيه شار ، نجد ايجازاً قاطعاً ، غالباً ما يصبح اغلاقاً أو تعمية لقصائد تبدو منترعة تقريباً من الصست ، كما ينتزع من الرخام تشال ، قصائد يتنامى غزو نصوصها بالبياض أو الفراغ (علينا أن نتصور النصوص التي تقدمها في وضعها الأصلي ، اذ غالباً ما يبالى البياض فيها أمكنة أكثر اتساعاً) .

هذا التقشف هو قبل كل شيء تعرية للغة . وتجاه الاختصار الشبه العام للنصوص نجد منتهى التبسيط في تركيب الكلام ، وهو تبسيط يرفض أن يجري الكلمات في قالب يتبع بعض الجمل والعبارات فيه بعضها الآخر . وكما أن صويل بيكيّت ومريديه يترون النثر ، فان هؤلاء الشعراء يقطّعون الانطباعات والتماير . وقد تكون هنا الصخرة المسنّنة الناتئة التي يتحطم عليها ميل القارئ واستعداده : وكما أنه يمكن للتجريد أن يصبح قناعاً يختبئ وراءه الرسامون الفاشلون ، فانه يمكن للشعراء ، الذين لا رؤيا جديدة لديهم ، أن يلجأوا الى هذه الظاهرة لاثارة الاعجاب أو الدهشة . وهذه احدى العبر التي يمكن استخلاصها من هذه التفسيرات للنصوص التي ينقض فيها جان تورثيل ، وهو أحد أحسن المدافعين عن هذا التعبير الخفيّ ، احدى

الآليات الأثيرة لدى الشعراء المحدثين ، كما لو أنه أراد أن يقدم نوعاً من الوصفات « لصنع شيء جديد من شيء قديم » .

منظر تشرني

يقدم الشاعر لقصيدته بتفسير هو مقطع ثري للكاتب الفرنسي أندره تورييه (١٨٣٣ - ١٩٠٧) الذي يعتبر رسام الحياة العائلية والريف . وهذا هو المقطع :

« فيما وراء الحراثات البنية والأراضي البور ذات الألوان البنفسجية ، ما لبث القتي موغار أن ميز حقول المزرعة المتأجرة . وكانت الأرض ، التي قلبت حديثاً بضربات معول ، تظهر هنا وهناك حفراً غطتها أوراق ذابلة مسودة ودرنات منسية . مساء رختها ❖ غيوم يضيء بظوئها المحجب الانلام الرملية ، والعمال المنهكين في هذا الحصاد الخريفي الأخير ، والخطوط البعيدة للتلال المائلة للزرقة . ومن مسافة الى مسافة ، أكياس ملاى تنتصب مستقيمة على طول الأنلام ، ونيان موقدة بأكواز صنوبر وأوراق جافة تحترق ببطء وهي ترسل نحو السماء أدخنة رقيقة عمودية » .

أندره تورييه

الحفر السود المغطاة بالأوراق

الذابلة ، وبعيداً

المزرعة البنية او الخضراء على قنذر ،

❖ من الرخام

الموزعة بين حرائث وأراض بور .

(٥) السماء المرخمة ، والحقول المريسة .

الضوء الأبيض ، يقومون
بالتصايد الأخير . الأكياس

ماذى ، توتد بالمعالم الأتلام .

(درنات منسية
ستعفن هناك .) (١٠)

نيران العشب بطيئة ، طوال النهار
تختلط الأدخنة البيضاء ،

المائلة الى الزرقاء ،
<http://Archivebeta.Sakib.com>

بما يكون الضوء ، وتصعد ،

بينما الليل ، الذي تنقطه (١٥)

بالحمرة ، سيحيى .

ينظر الى الارض .

إنها شاحبة ومثقوبة .

جان تورتيل ، « صلات » ، منشورات

غاليمار

التعليق

- تمرين على تقنية الشعر الحديث وعقليته • محاولة تثبيت الفكرة الرئيسية باستعمال الفعل المضارع بدلاً من الماضي ، وباللجوء الى آل التعريف ، وفي الوقت ذاته بسرحة هذا الوصف (٧ ، ١٠ ، ١٥ ، ١٦ ، ١٧ ، ١٨) الذي أُلغيت منه روح الحكاية .
- لنقارن بين النصين : حذف ، إضافات ، تجميعات ، مناقلات • عدد من التنيقات : مقاطع غير متساوية ، التواءات في الجمل ، تسمية مصطنعة ، قذف مقطع الى مقطع آخر (٧ ، ٨) : أيكفي كل ذلك لنقول ان هذا الكلام « شعر » ؟
- هذه القصيدة تشهير وتمجيد في الوقت ذاته إذ تشكل قراءة تفسيرية أي انبثاق نص من نص آخر بحسب المفهوم الحديث للبيئُثُوصية (العلاقات بين النصوص) ***

<http://Archivebeta.sakhalin.com>

على أنه من الخطر أن نطبع هذا النص بطابع الرغبة الوحيدة في المجادلة أو التعريف الساخر ، إذ لا يكفي بأن يشير الى أن الشعر الحديث هو بعامة لغة تضاف الى لغة أخرى ، بل يلفتنا بموضوعه الى أحد أكثر الموضوعات تداولاً في هذا الشعر • فمن الغريب حقاً أن نجد ، بين الشعراء المحدثين ، شعراء عديدين يجهلون الحضارة المدنية التي هي حضارتهم وحضارة قرائهم المحتملين ، لكي يولوا وجوههم شطر ما يظهر لهم أكثر تعلقاً بالأساس ، وأكثر جدارة بالثقة ، وما يمكن أن ينجو من الارتباب العام ، وأعني بذلك الطبيعة • أولاً يجب أن نرى في هذا سبباً من الأسباب المسكنة لانعزال الشعر المعاصر ؟

أنّ القارئ العجّال ليلمس نوعاً من النشاز بين المظهر المحدث الأكيد لهذه النصوص وبين العالم الذي ينبع منها ، عالم الماضي ، عالم العُطل بوجه تقريبي ، كما يلمس انه لا علاقة لهذا العالم بعالمه اليومي . ولا يرى أن هؤلاء الشعراء (فولكن ، تارديو ، فرينو ، تورتل) يحاولون ، وهم يغنون بصوت رصين الأشياء البسيطة ، والبيوت ، والريف ، أن يقتربوا من سر يريدون بتصميم ، وعلى الرغم من كل شيء ، أن يحيطوا به إحاطة تامة ، وأن التجريد الشعري الحقيقي ، بابتعاده عن التحديثات الخارجية لبعض المحاولات التي أشرنا إليها آنفاً ، إنما يمكن فعلاً في البحث عن هذه العودة الدائمة المتواصلة العزيزة على قلب الفن الياباني الذي غالباً ما نجد منه في هذه النصوص الكثافة المتناسكة والموضوعات المغرقة في البساطة والعالية . فمن الأشياء أو من ترتيبات الأشياء يُجهد الشاعر نفسه ليستخرج صورة لما هو جوهري . وحتى حين يحاول الشاعر الحديث ، كصاحبنا غيوفيك ، أن يعطينا شكلاً للمدينة ، فإننا نراه يُدخل الطبيعة في قلب العالم المديني .

الإمساك بكرة

» بعد أن رحل الساكن

لن يعيد المرّ البالي ولا المشاط

الذي فقد أسنانه

تسوية المرّ

من آثار البهائم المعتادة

أحضر الطفل الكرة

الموضوعة على قاعدة من البرونز
ادارها ببطء بمواجهة التلال الوعرة
أحاطت ربح الخريف
بيديه الناحتين
لحظة وسيفمض عينيه
عندما سيهب
غبار قاحل
أحمر»

جان فولن

زاد المسافر

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

» خرج طائر من معمل الحداثة

في غبار العصر

في رائحة الزبل

في نور الساحة

أو كستطيع أن تراه

فحسب من غير أن تفهمه

قبل أن يغير فريته

أو لم يكن

الأبدى ١ »

فيليب جاكوتيه

المدينة (مقطع)

جنوة الخلد (١) هي المدينة

ولاسيما حوالى المساء .

حوالى المساء أيضاً :

قبيلة خلننج (٢) ناثرة .

في غياب الشمس ،

خلنج في الشمس .

تأثيرات المدينة

في الأسنان .


ARCHIVE
صلات
<http://Archivebeta.Sakbait.com>
بين الأسنان والمدينة .

لكم للمدينة

على الأسنان ادعاءات .

لكم الأسنان قد

تخدم المدينة .

(١) جنوة الخلد : كومة التراب التي يرفعها الخلد وهو ينقب الأرض .

(٢) الخلنج : نبات زهره بنفسجي ، يعيش بخاصة في الاراضي الرملية .

بالمقارنة

وحتى بالثال .

لا أرى على المدينة

هذا الزلزال

الذي على البحر ،

والذي على الحقول ،

حيث يفد صراخ النوارس ،

والخيميات (١) .



أرى على المدينة

مثل نبض .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

كان

حول الساحة على مقربة من (السين)

جدار عالٍ

مدهون بلون فاتح ناضر ،

جعلني افكر

اولاً في خدّ

حار بسبب فرح ،

(١) الخيميات : فصيلة نبات من ذوات الفلقتين فيها الجزر والكمون والكزبرة .

ثم في حرف ء صامت
بيت شعر كان يحاول
أن يصبح مرئانا .

غيوفيك

المحينا القدسي في الدلو

في قصائده الأخيرة « تناسخات مصلوبة » يصل اندره فرينو الى الكون
الذهني والكلمي (١) لأسرار السيد المسيح والامه . هنا ، في داخل كنيسة
القدّيس اوريبيان دي بوشيه ، بمدينة ليموج ، يشير في حركة مضاعفة الى
البهائم التي تذبح والى القدّيسين الشهداء ، متساقلين منذ البدء : « من هم
الضحايا ؟ من تراه يتحمل مسؤوليتهم ؟ / وهل المسلخ كان مسؤولا ؟ »
وبشكل النص التالي نهاية القصيدة :

لحم لحشو الفطائر ، تقوى مذهبة .
دم يصعد من الدعائم .
المجد لله ! المجد لله !
الخشب المذهب نخره السوس ، والجردان
ستخرج من المذبح من افقيتها (٥)

(١) الكلمي Verbal من كلمة الله أو الكلمة الإلهية Le Verbe .

لقد أردته ، يا إلهي : انساناً

أردته . وعما قريب سيمزح

الدم من البوب .

نبتهج . نهىء انفسنا له .

(١٠) من تراه يستطيع ان يستغني عنه ؟

النار الكبيرة ، الصرخات المدخونة .

يسوي الفلام ، يركض في تمام عريه .

موقد ومشواة وقبور .

المائدة والفسيل والزيتون المقفسة .

(١٥) النار تطير . المحجم .

البيازر (١) . السواطير . رخاء .

المتعة . الصرخات ...

في انتفاخ معطف

الأم الكبيرة التي تحمينا -

(٢٠) عنقود دموع مسودة

يفدو على جبينها عنباً -

في هذا المهدي اللامرئي

الذي وضع جميع الأبناء أملهم فيه ،

(١) البيازر : مطارق خشبية ذات رأسين .

وعالياً جداً الوردة البرية
(٢٥) بين الحمار الذي يصرخ بالشقاء
وآفاقنا الموطوءة بالأقدام ،
المحيا القدسي الذي نهجس به
عبر الماء الذي يرتجف ويدخن ،
في الانشاء المقدس
(٣٠) على المذبح ، بين الزنابق ،
سينكشف اليوم .

لا مدفن للعظام ولا جيفة هنا .
لا نفاية ، الرائحة في الممر .
كل ما تولاه الخوف يوماً
سيُضح في النهاية . (٣٥)

الماء صافٍ في الدلاء
كما في المحارة الماء الأخضر ،
وكما في ركن ريفي من المدينة
الماء الذي تحتك به الجذور .

(٤٠) مرّ غاسل الموتى .
- أو هو الجزّار ينجز عمله !
يحرك الطفل الجريس

عندما يسمع الكلمة تعمل .

البشرة ناعمة ، العينان مغمضتان ، الوجه

(٤٥) الأليف المفرق في الشحوب يقرأ ...

أندره فرينو ، « المحيا القدسي » ،

منشورات غاليمار

التعليق

— لهجتان ، الأولى مألوفة ، شبه ساخرة (١ - ١١ ، ٥ - ١٧ ، ٤٢ ، ٤٣)
والأخرى أكثر ارتسامية . أما بساطة التعبير فتظل دائماً رائعة في اشارتها
التي تمزج ما بين الجزارة والقربان (الذي يندو قربان القداس ٤٢ -
٤٣) وهو مشهد رمزي أو واقعي . وعلى أساس من الأبيات ذات المقاطع
الثمانية (الاكثو سيلاب) ، تندرج عدة إيقاعات : من التعداد
القافز الى الجملة الطويلة (١٨ - ٣١) في تصاعدها كأعمدة منتظمة
نحو الانكشاف (٣١) .

— شعر ملموس ، يرفض الاستعارة أو المجاز ، ويفضل أن يقص ويظهر
ما خفي ، وهو يفرض شيئاً فشيئاً الفكرة الرئيسية للتطوُّر بوساطة
الدم ، والماء ، والنار (٣٢ - ٣٥ ، ٣٦ ، ٤٠) .

— دياناات وشعر حديث . يقول الشاعر أندره فرينو نفسه : « ليس من
الحتمية في شيء ولا من الشائع الى حد كبير أن يُحمَل شاعر على أن
يعيش ويُفسر من جديد ، في عملية الشعر ذاتها ، الخرافات والأوهام

الكبرى المعترف بها ، سواء كان ذلك باسم الدين أو الحزب أو المجتمع الذي يعيش فيه » .

هذا البحث عن السر يمكن أن يفتح لدى البعض على تشويف الى المطلق ، فإذا ما أهمل الشاعر الطابع الملموس للمشاهد الخاصة ، فانه يختار ، بين عناصر الطبيعة ، عدداً صغيراً من الرموز يستخدمها ، في الوقت ذاته ، ديكوراً ومثلاً لاحتلال يتجدد من نص الى آخر باستمرار : فالتشويق يمتزج عندئذ بالمعركة المستهكة التي يقودها الشاعر ضد العناصر ليجد فيها المكان المصطفى للنجاة . كتب إيف بوقوا ، وهو أحد المحّدين لهذا الشعر ذي الطابع القدسي : « ان الشعر الحديث بعيد عن داره الممكنة . القاعة الكبيرة ذات النوافذ الأربع مرفوض دخوله اليها على الدوام . واستراحة الشكل في القصيدة لا يمكن قبولها باخلاص » . وإذا كانت اللقطة تحاول لدى هؤلاء الشعراء أن تصبح كلمة بمعناها الآلوي Verbe ، فليس الهدف من ذلك تسجيل انتصار الشعر ، وانما ديمومة ذكرى لغة قديمة لم يبقَ منها سوى آثار ، وسوى مقطوعات : إن القصيدة هي قصيدة مكان آخر مستحيل .

أذهب مصارعاً

رحى الصيف الآخر تلمع .
كوجه
الارض الذي لا يرى .

- أكمل هذا الطريق الذي يبدأ قبلي .
 نثار بمكانها في الهواء الرائد ،
 (٥) الهواء الذي يدور فوق الطريق .
 كل شيء قد اختفى . والحرارة قبلاً .
 تهب العاصفة بلا ماء . يضع لهاث
 المجالد (١) . من غير أن يشعلا القش الذي يغطي
 الحقل .
 (١٠) هذا البيت في العاصفة الأخرى . كجدار
 بارد وسط الصيف .
 نحو القش . نحو جدار صيف (٢) عدة ،
 كبريق قش في كثافة الصيف .
 أندره دويوشيه ، « في الحرارة الفارغة » ،
 منشورات ميركور دوفرانس

التعليق

- محاولة للتعبير عن بهور اللحظة : سلسلة التماعات نظرية (في الوقت ذاته أوصاف وصور تتجاوب وتتبادل : تأثيرات معزولة بوساطة تباعد الكلمات « التيوغرافيا » ، جبل مقطعة ، غير كاملة . النص يصارع
- (١) جمع مجلدة : وهي ركام ثلج مجلد بشكل قباباً واسعة في المناطق القطبية.
- (٢) جمع صيف .

البياض أو الفراغ - « أذهب مصارعاً » - كالأشياء التي تصارع النور) .

- انطباع دوار وغنف . نص موجز تتكرر فيه مع ذلك كلمات وحروف معينة (الصيف ، كاف التشبيه ، القش) ، إشارات (١٠ ، ١٢) تناقضات (٤ - ٨ ، ٧ ، ١١) ، حركة لا نهاية لها (٣ ، ١٢) .

- كتب جان باري : « إنه لشعر مجاعة ، ترق حاله ويضنى كلما اتسع . ويبدو في الواقع ان الأحكام المبهمة التي سطرها الشاعر في هذه الصفحة لا تولد من العدم إلا لكي تعود اليه . » وتجدر الإشارة هنا الى أن آخر نصوص الشاعر أندره دويوشيه تتعلق بمنحوتات الفنان المعاصر جياكوميتي ، وهي منحوتات تنتهي في الطول والضمور والغرابة ، وتعالج ، هي أيضاً ، موضوعات تدور في فلك الفراغ والهزال .

تصوري ذات مساء

هذا هو النص ذو الرقم / ٥ / من قصيدة « حوار اليأس والرغبة » حيث يحاول الشاعر أن يعيش مع حبيبته هنا ، تحت شمس المساء ، في ظل الشجرة وثمارها ، بعيداً عن الحرب ، « عن الحياة في البعد » :

تصوري ذات مساء

ان النور يتمهّل على الأرض ،

فانحاً يديه العاصفتين المطاوين

وراحته مكاتنا ، راحته التي من قلق وامل .
(٥) تصوّرني ان يكون النور ضحية
لانتفاذ مكان، فان يحكمه إله لا جرم انه
نار، اسود . كان العصر

ارجوانا وذا ملامح بسيطة . تمزق
التصور في المرأة ، وهو يدير نحونا
(١٠) محيّاه الباسم ، الفضي ، المضيء .
ادركتنا الشيخوخة قليلا . وانضجت
السعادة ثمارها الشفافة في اغصان غائبة .
اهنسا بلاد اقرب ، يا مائي الصافي ؟
هذه الطرق التي تذهين فيها في كلمات ذات عقوق
(١٥) أتراهما « في البعد » تنموسق « وفي المساء » تنحل
على شاطئ هو دارك الى الأبد ؟

إيف بونفوا ، « حجر مكتوب » ،
منشورات ميركور دو فرانس

التعليق

— في مقابل ما تصوّره الشاعر (١ — ٨) وما عاشه (٨ — ١٢) يأتي تساؤل
مضاعف يدخل من جديد تعارض هنا وهناك . التعارض تحت جميع
مظاهره (٣ ، ٤ ، ٦ ، الخ . . .) هو مبدأ النص : وضمير الجمع المتصل
— نا — لا يثبت الا في القسم المركزي من القصيدة (٩ — ١١) .

— استعمل الشاعر بحراً قريباً من البحر الاسكندري ، كما استعمل طرازاً غامضاً من القوافي ، الا انه لجأ الى ايقاع احتفالي (تكرار استعمال « تصوّري » • توقّعات قوية جداً • معاذلات — مفردا معاذلة أي ارتباط معنى القافية في بيت بمعنى البيت الذي يليه — ٣ ، ٤ ، ٧ ، ٨ ، ١١) ولغة ذات ايجاز وغموض (٣ ، ٧ ، ٨ ، ٩ ، ١٤ ، ١٥) .

— يطالعنا هذا الشكل المتناهي في الضغط بالنظرية الشعرية لايف بوقفا نفسه : « أريد أن تكون القصيدة ، قبل أي شيء ، معركة مستترة ، أو مسرحاً حيث الوجود والجوهر ، والشكل واللاشكل تتنازع بقسوة » .



ARCHIVE
http://archivebeta.sakhi.com

وأخيراً فإن البحث يصبح تساؤلاً لأنه لا يعود إلا بالخيبة على الدوام . وهكذا يتساءل الشعر عن نفسه بعد أن أرهقه الفشل في محاولاته الاحاطة بالمطلق الذي ما يرح يلاحقه : ستكون اللغة الشعرية لديه لا موضوعاً بين شتى الموضوعات وحسب ، بل أفقاً يفتح عن حركة بأكملها أيضاً . ولن يكفني الشعر بمحاولته أن يقول هذا « الشيء » الذي لم يقو على قوله فقط ، وانما سيعطي لعذابه شكلاً • انه يعتمد على المذاهب الشعرية أو الشعريات التي لم تعد بيانات ولا وصفات بل أفكاراً وتأملات نظرية وجمالية عن الملائمة والارتباط في الممارسة الشعرية ذاتها • يقول جاك غاريلّي في كتابه « الانجذاب الشعري » : « الواقع ان مجرد الاعلان عن هذا العرض بأن الشاعر يتكلم على ... يغطي الافتراض التالي الذي يتطلب الاثبات : هناك أشياء معروفة

بشكل جيد أو بشكل رديء ، ولكنها صامتة . ووظيفة الشاعر ، بعملية اللغة ، أن يصل بها الى المعنى . ولكن افتراض هذا الواقع الصامت الذي ينتظر من الشاعر كلمته السحرية لتصل به الى التعبير يتطلب بدوره فظرية « ما لا يُعبّر عنه » التي تستحق أن تطرح على بساط البحث من جديد . إذ هل يوجد عالم للصمت يتعارض مع عالم اللغة أو الكلام ؟ وإذا كان الأمر كذلك ، ففي أي مكان للتأمل منزوم يقف الشاعر لكي يقوم بعملية النقل من واقع الصمت الى واقع التعبير ؟

ان مالارميه وفاليري وبوننج ، وبخاصة الفلاسفة فيتشه ، وهوسرل ، وهايدغر ، وسارتر ، ومرلو - بونتي - يدعمون هذه الفكرة التي نجدها أيضاً عند شعراء جماعة « مثلما هو Tel Quel » كمارسولان بلينيه ودنيس روش . وحين يعرف هذا الشعر العارف أو شعر المعرفة كيف ينجم من أخطار التمرين المدرسي ، فإنه يستطيع أن يجعل القارئ ، يلبس ضرورة وضع اللغة كغرض للقصيدة .

علامة

إنها الخطوة التي لا تماثلها خطوة .

الخبب العريق في القمم

اهتزاز الأخطبوطات

في حيوتها على الرمال

(٥) التي تحترق مشاعل

في الليل المرمّد .

انه الرمي الصيّقل

للنبّالين الحالمين

في جسدك المبهور

(١٠) الوردة

ثم الرائحة التي ترود

على العجلة الكبيرة البنفسجية لمدّ البحر وجزره .

انها اللعبة القاسية

والروح الحسود

(١٥) لمالحم أحمرق .

دار محتتك بالصبر

ثم احفر الصمت

بالكلمات كالثقوب .

ولتنفجر لفتك أخيراً

(٢٠) فيصمت الكائن

في موقعه المتقدّم .

يا ثرثار ، حطّم الواحك القديمة

فصلى صخور سنسمره

شدّقك الذي يفذّبه الرمل .

(٢٥) لذلك صرّ مادة ،

- أخرج من ذاك أو اغطس فيها .
- وصمتك : الأخطبوط المحترق على الرمال .
- علامتك : هذه النيران المدوّمة ،
- المقطّعة في الليل .

جاءك غاريّتي ، « ثغرة » ،
منشورات مركز دوفرانس

التعليق

- أحد موضوعات القوة في الشعر الحديث : التبشير باللغة التي فيها الخلاص (١٦ — ١٨) • عودة إلى انتظام تقليدي • مقاطع • قوافٍ : إطار في منتهى الانسيابية •
- يتصدّى النص للشعر الثرثار (٢٢) ، وتأتلق كثافته في صور قاسية تنتظم حول التناقض (نار لوجة ، نار — ليلية) ، وفي مادةٍ مرّنان في غاية الغنى (اهتزاز ، حيوية ، وردة ، ترود ، عجلة — لعبة ، أخضر ، نيران مدوّمة ...) •
- يعترف الشاعر جاك غاريّتي نفسه : « لا أستطيع أن أكتب أي سطر مهما صغر من غير أن تحمّلي بعفوية صور آسرة • وإذا ما بحثت بصفاء عن الصور التي فتحت أمامي عالم الشعر ، فاني بلا ريب مكتشف بالدرجة الأولى العنف المبهّر لرمبو ، والغزارة المثقلة لسان — جون بيرس وإيميه سيزير ، والدقة القصوى لرنيه شار • » ويرى غاريّلي أن التصور

الشعري لا يكون أبداً نقلاً لمحتوى مفهوم ما ، وإنما هو سيرورة اختلاف
وابداع انطلاقاً من كتابات شعرية أخرى . »

يظهر في بلادي

يظهر في بلادي ان الأشجار تتحلق

حول العشب (الذي يقال بالفرد) .

في بلادي حين تفتح عنبه

ينفرد طعمها بلاد الفم .

(٥) امرأة في هذه البلاد

كتاب في هذه البلاد

أشجار القمار تقيم حاجزاً نمة أشكال بيضوية

والماء أسيل في الحجر .

نصف النحاس يسقي الصور :

(١٠) الماء في الشارع في الطريق في الدرب بالبلاد

في القصائد العتاق والأغاني الشعبية

يمحور مخرجاً ضيقاً للقرية .

الحجر أخضر لهذه الشوارع .

قوارب واقنية(١) تتجاوب قافية قوية .

(١) قوارب واقنية Canots et Canaux ، لاحظ الجنس بالفرنسية .

(١٥) النجود (٢) متشابهة • تستطيع الكلمات

ان تقرر الباب •

الفلال تعلمنا

بمكان لكل اسم : تتارجح

بتمهل كما في حديقة النباتات •

(٢٠) الجهل محمي • ويمكن للحق ان يولد بالشتيمة من جديد •

فاعل وفعل : ساق وخصلتها بحيث

تفدو الصفحة مشتلة :

عندئذ فجأة

يجب ان نغير القباية

لنمعد •

<http://ArchiveBeta.Sakhril.com>

ميشيل دوغي ، « شائعات » ،

منشورات غاليمار

التعليق

— القصيدة : اقترابات متتالية (أبيات ثنائية ومقطوعات طويلة • كلمات

منضدة • عودة الى موضوعات الأشجار ، الماء ، والأشكال) • تحديد

تخوم البلاد التي هي القصيدة ذاتها (١٠ — ١٢ ، ٢١ — ٢٥) • الجناسات

(٢) جمع تجند ، وهو ما يترنن به البيت من فرش وبسط وسواها •

أو التلاعب بالألفاظ (١٤ ، ١٥ ، ١٩ ، ٢١) هي الموضوع لا الزينة
(تشابك ألفاظ البلاد وألفاظ الكتاب) .

— يقول دوغي في كتابه « أعمال » : « تخفي القصيدة استعارتها الذاتية في
نفسها وفي مبررها (. . .) لا تكتمل القصيدة في أية معرفة . »

في حدود هذا التقشف الآخر الذي تشكله هذه الفكرة عن اللغة ، يقترب
الشاعر بحكم الضرورة من الذين مهمتهم أن يدرسوه . وبدوره ، وكسائر
الأشكال الأدبية ، يجذب الشعر نحو الألسنية أو علم اللغات . هل سيكون
من الممكن إذن أن نقبض على قوانين الآلية الشعرية وخلقها وتأثيرها ، ومن
هنا تعود إلينا ثقتنا بالشعر ؟ هل الشاعر هو الناطق بصوت يستمد ينبوعه من
اللغة ذاتها ، أي أنه ليس إلا « آلة للترجمة أو التعبير » وحسب ؟ وفي منتصف
الطريق بين الألسنية والإعلاميا ، يشير الغاء المصادفة الذي تقترحه الصفحة
الآتية الى نهاية الشعر القديم وبداية الشعر الجديد ؟

« هذان النصان اللذان سيعيرهما كل واحد منا اهتماماً يميز بالاستغراب
والخشية هما من انتاج النازمة الآلية ذات الرمز والرقم I.B.M. 360 .
منح الانسان هذه النازمة ذاكرة ومفردات ونحواً فألفت مغامرتها المصادفة . »

القصيدة الأولى للناظمة الآلية

« ستكون المعركة ضارية . غطت طبقة رقيقة وواسعة الامتداد
من الثلج حقل القمح الأبيض الذي أصبح نشيطاً : النجم المقدس
يرقد تحته .

يصعد المرتفع لاقتحام الحقيقة ، رسومه المتنوعة تشكل
سلسلة تلتصع على الرغم من سُمها ، بينما الهذر القاحل
للشهور والسنين قد اعطى شجرة الشمشاد(١) قوة شجرة
قديمة . »

القصيدة الثانية

« اليهنوع المتفجر الذي ستزليج امواجه الماضي الى
الابد . شجرة الزعرور حلت محل زهرة الثلج وهذه هي
الساعة النفسجية التي يسمع فيها ان الضفدعة ستدوس زهرة
النيلوفر . قائمة الماضي هنا وهي في ازدياد كل يوم .

المقرة المتواضعة تريد ان تسكن اللاما (٢) الشامخ . »

إذا قارنا هذا النص بالقصائد التي سبق أن أثبتناها في هذه الدراسة ،
فسرعان ما تبين أنه يُورّخ : النحو أو تركيب الكلام وطريقة تشكل الصور

-
- (١) الشمشاد أو البقس : شجرة للترزين تستخدم في الجنائن لتحديد
التخوم .
(٢) اللاما : كاهن الديانة اللامية عند النتر والبوذيين . والكلمة تعني
« أمين الله » .

نجدهما في الشعر السريالي ، وإذا ما توخينا مزيداً من الدقة فإنا نعر عليهما في الكتابة الآلية التي تنقصها الحرية التي لا حدود لها ، أكثر مما نعر عليهما في الشعر الحالي . لم يستطع الإنسان أن يزود الآلة الناطقة بغير « قائمة للماضي » بحسب الألفاظ التي نطقت هي بها ، وبغير نماذج من شعر شائع ، وفرص تنويعات لا خلق ، فأكملت الآلة الكلام من دون أن تغير فيه أو تناقشه .

ولكن هذا الامكان لدراسة علمية تتناول اللغة الشعرية ، إذا استطاع أن ييطل – بشكل مؤلم – صفة القداسة عن بعض الطموحات ، فإنه قد يزيل بعض العراقيل : فمسألة الثقة والحذر تجاه اللغة بشكل خاص ستستبعد أو تلحق برتبة المشكلات الخاطئة ، وكذلك مسألة العلاقات بين اللفظة والشيء . وعندئذ يستطيع الشاعر ، وقد عرف أن الكلمة نسبية ، وأن الوحي والعمل الشعري يشكلان شيئاً واحداً غير متميز ، أن يستأنف المهمة التي أهلها الشعراء منذ ستيفان مالارميه ، ألا وهي تشييد الكتاب .

وهكذا فإن القارئ لن يبقى المؤمن الذي يأتي ليتلقى الكلمة المقدسة ، بل سيصبح الممثل الذي يطلب الشاعر منه أن يعمل معه في اكتشاف إمكانيات اللغة والكتابة . ويرى ميشيل بوتور ، وهو شاعر ومن أشهر الروائيين المحدثين ، أن أعلى المرء ، في تخصص الوضع الحالي للشعر ، ألا ينسى رغبة الشاعر في تأليف الكتاب كبنية مفتوحة ، قابلة لعدة قراءات ، حيث يمكن لنص القصيدة ذاته أن يختلف بحسب الأمزجة والتحليلات التي يخضع لها . وهذا

يقرب مما يذهب اليه جاك روبو ، الشاعر المتأثر بالرياضيات وبالأسلوب الياباني ، في تطبيق نظريته على تأليف كتابه ① . يقول روبو :

« هناك مظهران رئيسيان يجب أخذهما بعين الاعتبار : أولهما العنصر أو الوحدة الشعرية ، وثانيهما استراتيجية المجموع . بين بقية القصائد ، تنغير القصيدة (...) ، تغدو واحدة أخرى ، ولا تعود سوى عنصر خلق في سلم آخر ، سوى مقطع من عمل كلماته هي ذاتها قصائد » .

هذه العبارات من جاك روبو ، التي كتبها ليفسر عمل الشعر الياباني في العصر الوسيط ، تطبق تماماً على المقصد الذي يتابعه في مؤلفه المذكور . ويقترح روبو أربع قراءات لهذا المؤلف :

الأولى بمجموعات قصوص ، والثانية وفق طراز من العلامات الرياضية « على ألا تحمّل معنى رياضياً مشتقاً » ، والثالثة بمتابعة ما يتلاحق من قسم من قصيدته « GO » لم يكتمل بعد (توجد فهرسة لهذه اللعبة في نهاية الكتاب ، وهي لعبة يابانية تشبه الداما أو الشطرنج) ، أما القراءة الرابعة فتقوم على مطالعة أو ملاحظة كل نص على أفراد . ويقع الشكل الآن ، أو بالأحرى الأشكال ، في مستوى الكتاب ، مع مزج العناصر (القصائد) التي قد تكون سونيتات (قصائد من أربعة عشر بيتاً) ، أو متاليات حرة ، أو أبياتاً

① في نظرية المجموعات الرياضية ، رمز يعبر عن صلة التابع . و « نظرية المجموعات » قسم من الرياضيات يدرس خصائص المجموعات والعمليات التي يمكن أن تخضع لها . جاء بنظرية المجموعات العالم الرياضي جورج كانتور ، وتعتبر هذه النظرية أساساً لعلم الرياضيات الحديث .

عمودية أو حرة ، أو ثراً ، أو أوصافاً ، أو استشهادات « مصوَّرات » أعطيت لها وحدها عناوين (« لعبة الفارس والموت في الختم السابع لانفمار برغمان^(١) ، ومنظر وتفاصيل عذراء المستشار رولان لجان فان ايك^(٢) ») .

قلنا قبل قليل ان لجاك روبرو قصيدة عنوانها « GO » ، وهي تشكل جزءاً من القسم الخامس من ديوانه الذي عنوانه برمز رياضي سبق ذكره ، وقد وضعها الشاعر تحت علامة رياضية أخرى هي رمز التفكير ، ويتكرر في هذه القصيدة ظهور موضوعات الزجاج والنظر والماء والطاووس ...

لنأخذ الآن مقطعاً من هذه القصيدة يدور حول الزجاج ، ويعتبر « مصوَّراً » لقناة أورك قرب بلدة باتان حيث تقوم مقبرة الزجاج . ولنلجأ الى القراءة الرابعة التي يقرحها الشاعر نفسه في « طرائق استعمال الكتاب » ، أي لنكتف بقراءة النص وملاحظته على انفراد ، فماذا نجد ؟

نجد أن الشاعر يعتمد في بناء مقطعه — بل قل جميع قصائده — على انتقاء ألفاظ ملونة مرنة من دون ما اهتمام كبير بالمعاني ... وذلك بلغة قاطعة ، تركيب الكلام فيها يتكسر كالغرض الذي ترمي اليه أي الزجاج ، والاشارات فيها قاسية ، والجل متوقفة متصلة من دون ما رابطة ظاهرة بينها . يضاف الى ذلك أن الشاعر ألغى عناصر قواعد اللغة فيها ، فبدت الكلمات مرصوفة كأنها قطع من الفيضاء^(٣) .

- (١) انفمار برغمان : مخرج سينمائي مشهور . ولد في السويد في العام ١٩١٥ .
- (٢) جان فان ايك : مصور فلانكي (١٣٩٠ - ١٤٤١) . كان له التأثير الكبير على تطور الفن في بلاده . من أشهر لوحاته : « الحمل السري » و « عذراء المستشار رولان » .
- (٣) لهذه الاسباب استحال ترجمة المقطع الذي أشار اليه الاستاذ الدارس ، فاكثفنا بترجمة هذا التعليق عليه (المترجم) .

إذا كنا قد ألحنا على كتاب جاك روبرو ، فهذا لا يعني بالضرورة أننا نعتبره رائعة أوائل السبعينيات، ولسنا واثقين بأن القارئ الفرنسي ، أو القارئ العالمي على العموم ، يستطيع تذوق « تقنيات التطور والمشاركة بما فيها من علاقات وعلامات ينقص سقمها أو يزيد بالمقارنة مع التصاوير والاعمال الشعرية الأليفه ، وخصوصاً التصاوير على اللقائف ولعبة الـ GO اليابانية المنشأ ، التي أنتجها ندامي البلاط الامبراطوري الياباني في القرن الوسيط . » الا أن كتاب روبرو ، من غير أن يصل شيئاً من التراث الشعري ، يطيل هذا التراث وينشطه اذ يعطيه معنى هو الاقتحاح على المكتشفات المعاصرة ، سواء منها ما تعلق بالعودة الى ماضي اليابان القديم أو باستشراف البحث العلمي الأساسي . ولا يعني استناد الشاعر الى العلم انه يستسلم بكليته لتأثيرات العدد ، ولا أن الافعال لديه سيخفي الساحة للعقل ، ولكنه قد يجد في هذا العلم طريقة للخلاص من المعضلة التي يلبث فيها الشعر الحالي ، المتطلع في الوقت ذاته الى قابليتي التبليغ والخلود .

إن روبرو وبوتور ، وهما من أكثر الشعراء تواضعاً وطموحاً ، يعلمان أن الشاعر لا يستطيع أن يخلق لنفسه لغة مستقلة ، وان عليه أن يستعمل « كلمات القبيلة » ، وان عمله لن يشكل أبداً قطعة من المطاق ، وانما فرصة للآخرين ليمارسوا بدورهم مواهب الخلق لديهم .

قلنا ، ونحن نبدأ هذه الدراسة ، اننا لم نرغب الا في اعطاء القارئ عدداً من النصوص ليطلع عليها ، وبيننا تعدد الطرائق التي حاول الشعراء المحدثون أن يستثمروا بها مخترعات أسلافهم . ونرجو من القارئ ألا ينسى ، في تأثره

بالطابع المتلاحق لملاحظاتنا ، ان ما قصد اليه هو المكتشفات المباشرة في ظهورها وانبثاق بعضها من البعض الآخر خلال بضع سنوات . إن الشعر الحالي قد يقرع جسيم الأبواب في حيرته وفي رغبته ان يفهم ذاته وما يحيط به . ولم نشر إلا الى عدد من هذه الأبواب ، ونعترف أنه ليس في مقدورنا أن نحدد أيًا منها سيكون الباب الذي يخبى خلفه الكنوز المنشودة ...

عزلة الشعر

ما هو الوضع الحالي للشعر في فرنسا ؟
لم يتغير وضع هذا الشعر عما كان عليه في أواخر الستينيات وبعدها ، مع انه اغتنى خلال النصف الأول من السبعينيات إذ أشرف سان - جون بيرس ، قبل وفاته في العام ١٩٧٥ ، على نشر أعماله الكاملة . وإذا كانت هذه الأعمال لا تحوي الا عدداً قليلاً من القصائد غير المنشورة ، فانها تكشف لنا عن اتساع آفاق الشاعرية التي يتمتع بها مؤلف « مدائح » ، كما تعبر عن ذلك الرسائل المثيرة للاعجاب التي كان اندره جيد وبول كلوديل وجاك ريفير وفرنيس جَمَس يتبادلونها أيام الشباب . وخرج بير - جان جوف ^(١) المنظوي على نفسه الى النور ، لا بواسطة الاقتباس السينمائي لروايته « بولين » - هذا الاقتباس الذي يبقى قابلاً لنقاش كثير - ، وانما بالتمجيد الضخم الذي كرسه له مجلة (دفاتر الليرن) ^(٢) . وإذا كان الخلق الشعري لا يخضع في الواقع

(١) توفي في العام ١٩٧٦ .
(٢) Les Cahiers De L' herne

لذات الايقاع الذي يخضع له الخلق الروائي أو الخلق المسرحي ، فان من التهور دائماً أن نجد تفسيراً لصمت شاعر ما . ألا يعني صمته الطويل إنضاجاً خيراً لثمار كلماته التي سيطلع بها علينا في الغد ؟

وهذا بير إيمانويل ، شاعر المدينة والتائر ذو الايمان المسيحي والمكافح لاصلاح تعليم اللغة الفرنسية وايجاد سياسة جديدة للثقافة ، قد ترك لدينا انطباعاً بأنه يعمل عمله الشعري منذ العام ١٩٧٠ . الا أن قصيدته الشعرية « صوفيا » ، التي ظهرت في العام ١٩٧٣ ، تثبت ، على العكس ، الى أية درجة تمكن هذا الشاعر من أن يبقى أميناً لفكرته الأولى في تشييد صرح كوني عن طريق تشييد صرح شعري يحاول بثني الرموز إيضاح ما استغلق من أزمان وصراعات مستمرة يعاني منها الانسان المعاصر .

إن قصيدة « صوفيا » الطويلة التي تمتد الى الأربعمئة صفحة ، والتي شيدها الشاعر على نسطر كاتدرائية (يمدخلها ، وبهوها ، وصدرها ، وخورسها ، وقبتها ، وصحنها ، وتزييناتها الوردية ...) مكرسة كلها للمرأة : للمرأة من خلال النساء ، للتي فيها وبوساطتها تكتمل مقاصد الإله ، وفيها وبوساطتها يكتمل الإله نفسه . « نظام السموات لا يكون ذكراً » : وهكذا يجمع بير إيمانويل ، عبر المسيحية ، بين أقدم التقاليد الصوفية وبين أحدث الأساطير الشعرية . وتتجاوب لديه كنائسية الاعتقاد مع كنائسية الكلام . وعلى مدى « صوفيا » يتوافق ويتزج العلم والسذاجة ، البلاغة والعري ، من غير أن ينفي أحدها الآخر . وتلي جمل الكتابات ملصقات على طريقة الشاعر ابو لينير ، كما لو أن جميع عهود الشعر قد استحضرت بصوت يفرض لهجته الخاصة بقوة ليدو كونيًا :

« أنا البثرة
التي تبحث
منذ البدء
عن مكان تنزرع فيه
بجثها
يوسع الأمعاء
من مكان لكان تقيم عوالم
من غير أن تتطعم فيها
تبحث عن غشاء هلامي بلا أساس
عن جسد سماوي
صوفيا
الجلد * الداخلي
للآله
وأنا الفلاف
الذي سيثقبه الآله لينبت
هذا ما يريده بوساطتي في النساء
بأصرار . »

مثال آخر لهذا الصمت الخلاق هو رنيه شار . لا شك في أن القسم

* الجلد : السماء أو القبة الزرقاء .

الأول من كتابه « العرّي الضائع » يعالج ويكمل موضوعات وردت في مجموعتيه السابقتين « عودة الى الداخل » و « ، المطر الطريدي » ، ولكن هذه النصوص التي نعتقد أننا نعرفها ، يجبرنا مجموع الكتاب ونبرته المتلاحقة على أن نعيد تفسيرها . فالحديث انما يتعلق بكتاب لا بمجموعة . وينتظم « العري الضائع » على طريقة فاجعة لا يكون الموت نهايتها بل مركزها - الموت ، أو بالأحرى التلاقي ، الذي عاشه رنيه شار وأرعخه : « في ليل ٣ الى ٤ أيار ١٩٦٨ انفجرت الصاعقة ، التي كثيراً ما ظنرت اليها برغبة في السماء ، انفجرت في رأسي ، فقدمت لي ، على عمق من الظلمات الخاصة بي وحدي ، الوجه الهوائي للبرق المستعار من العاصفة التي لا عاصفة تشبهها بماديتها . فكرت أن الموت أتني ، ولكنه موت بملؤه ادراك لا مثل له ، وستكون أمامي خطوة واحدة قبل أن أنام ، قبل أن أقدو ميعراً في الكون الى الأبد . »

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

في هذه الصفحة ، المسطرة في قلب الكتاب ، يتجمع كل شيء ، ومنها يشع كل شيء . بعد هذه الأزمة ، الجسدية لا الروحية ، استطاع الشاعر أن يعاود في الواقع مسيرته ، في ضوء جديد ، وبكلمات أكثر عرياً :

« كل شيء أساسي سنحققه بدءاً من اليوم ، سنحققه لعدم توافر الأفضل . بلا سرور وبلا ياس . لأجل شمس وحيدة : نور رامبرانت السليخ . ولكن كيف نسلّم بالتاريخ والرائحة المعلنين على قطعة من فخذ نور ، نحن الأذكىء الحاليين ، حتى بلوغ النتائج ؟

« ترسم سهولة : النار تصعد ، الأرض تعبر ، الثلج يطير ، الشجار

ينفجر . الآلهة - الأدعياء يمنحونا وقت فراغهم لزمن قصير ، ثم يصبون علينا جام كراهيتهم لأننا قبلناه . أرى تميراً . هو يرى . سلام . من توصل ، هنا ، بين النضاع ، الى الولادة ، وغداً ، كل شيء فيه سيصبح اعتزازاً ؟ »

دقة وغفوان لم يسا على الدوام : نجدهما في الحوار الرائع الذي يجريه شار في « الليل الطائسي » من مجموعة « دروب الخلق » ، ما بين القصيدة والحجر ، الكتابة والرسم ، سواد القلم ونضاعة الريشة .

ومع أن هذه الأصوات الكبيرة ما تزال تغني حتى اليوم ، سواء بنبراتها الحية أو أعمالها الخالدة ، وذلك بعد أن اعتُرف بعظمتها منذ سنين طويلة ، فإنها تعطينا شعوراً بأنها خارج الزمن . لذلك ميزنا هذه الأصوات من « الشعر الحالي » ، من هذا الاتساج المتكاثف الفوار الذي حاولنا أن نبرز تطلعاته الرئيسية بالاستناد الى بعض العيّنات . فهناك أسماء أكدت أصالتها منذ زمن، وهناك أسماء ظهرت حديثاً الى الوجود : إلا أن المنظر بقي بخطوطه الكبرى هو ذاته تقريباً .

لو أردنا اليوم أن نعيد رسم هذا المنظر لزاد اصرارنا بلا شك على المسيرة الحرة التي يتم فيها : عدد من الشعراء الذين قدمناهم بلا قصد كمقيمين هم في الواقع رُحّل يستكشفون ، على التوالي وأحياناً معاً ، عدة اتجاهات ممكنة . أحد أواخر القادمين بين هؤلاء المسافرين ، وهو جان بيرول ، يعلق كما يلي على عنوان حكاية قصائده « قطيعات » فيقول : « كتابي مكان يقطعُ الانسانُ فيه ، وفيه يقطعُ » ، كما انه مكان يحاول شاعر أيضاً أن يكون فيه مقطوعاً - بمعنى القطيعة الرمزي والحرفي - من كل اغراءات الكتابة . »

هذه اللغات ليست هي الوحيدة التي نجب أن نجربها على لوحتنا : يلزمنا أيضاً أن نعالج شعراً آخر هو الشعر السياسي . ان هذا الشعر لم يعد يعني ، منذ أواخر الستينيات ، انه ملتزم أو نصير ، فلقد كفّ الشعراء عن التبشير بسداجة من أجل قضية أو من أجل حزب . باتت الأصوات ترتفع « ضد » بدلاً من « باسم » كأصوات جان روشولو ، وموريس ريفنو ، وجان بروتون ، وشارل دوبزينسكي ، وأوليفن ستن ... إن الكلمة المقاتلة بكل عنفها وقوتها ما زالت تجيد ، كما في الماضي ، مهاجمة الحرب والظلم بجميع أنواعه ، الا انها أصبحت ، بالاضافة الى ذلك ، تصيب أهدافاً جديدة كالمجتمع الحاضر بما فيه من تباعد في الشعور وميوعة وتخدير ... ان الشاعر يخلق ، ولكي يستطيع أن يتنفس فانه يغضب ، ويهتف ، ويصرخ . ويظهر بوضوح تأثير الشعر الاميركي (البيت Beat) * لدى بعض الشعراء الأكثر شجاعة كدانييل بيجا وفرانك فوتاي . ولا نقول هنا أن نذكر الشعر المكافح للأقليات اللغوية (السلتين والأوكستان) التي تقف ضد الهيمنة المركزية للغة الفرنسية ، وتطالب بحقها في حرية التعبير بلغاتها المحلية الأصلية .

لغات أخيرة قد تقودنا الى التوسع في الإشارة التي رسمناها في نهاية الدراسة السابقة بخصوص الشاعرين بوتور و روبو فيما يتعلق بمفهوم الكتاب ذاته . فما قلناه آنفاً عن « صوفيا » وعن « العري الضائع » يمكن في الواقع أن يعتبر كاتجاه للشعر الحالي يزداد بروزاً : لم يعد الشاعر ينشر مجموعات بل أصبح ينظم كتباً . ونعثر هنا على أحد المشاغل الرئيسية للبحث القصصي .

❖ البيت اي الشعر الذي اطلعه تمرّد الجيل الناشئ باميركا .

ولكن كما كتب لوكليزيو : « ان الشعر ، والروايات ، والقصص آثار قديمة متميزة لم تعد تخدع أحداً أو قد تخدع القلة » . بلى ، لم يعد من الممكن أن قتل عند الفكرة التي تقول بأن هناك نوعين متيزين جذرياً هما الشعر والقصة . فاذا أمعنا النظر رأينا أن مفهوم النص ليس هو وحده الذي يسبح بظهور تجاوزات أو لقاءات بين الشعر والقصة وانما مفهوم الكتاب أيضاً .

وهنا نكتفي بثلاثة أمثلة : « حاجز » للشاعر غيوفيك ، و « القلب مرثية حمراء » لجسّس سكّريه ، و « وواحد وثلاثون تكعيباً » لجاك روبو .

الأول من هذه الكتب الثلاثة يخضع ، كعوض الروايات الجديدة ، لمبدأ التغيير ، والتغيير يعني مجموعة تغييرات في الموضوع ، والفكرة ، والكلمة . ولكن التأمل الذي يتبع هو التأمل ذاته ، وذلك خلال هذه القصائد المتتية حتى رؤية الحاجز « كحقيقة » لا غنى عنها للشعور بوجودنا : وتنتهي اللعبة بأن تبرّر ذاتها .

أما الكتاب الثاني « القلب مرثية حمراء » ، وهو أول مؤلف لجسّس سكّريه ، فيبدو لنا انه يمثل أيضاً هذين الاتجاهين في الكتابة الشعرية الحالية ، التي نعتقد أننا نميزها ، وهما : السيطرة على مختلف اللغات أو اللهجات ، والرغبة في اتساج كتاب . فنصب الصقالات تقل رؤيته هنا عما في المثالين السالنين : هنا يجب علينا أن نتحدث عن وحدة وحي ومشروع أكثر مما نتحدث عن ارادة بناء أو تشييد . وكما قال الشاعر نفسه بصدد كل من نصوصه : « ان الصور والقواعد في كل نص هي تحرك نحو » . ولا يجهل سكّريه شيئاً من أبحاث معاصريه : فهو يعرف كيف يتر جملة كبلنيه ، ويسافر في

القاموس كبونج ، ويحسن رصّ الجمل وحصرها كشار . وهو يعرف كيف يلعب بعلاقات الكلمة والشيء ، والعالم والنص . ولكن كل هذه المعرفة وجميع هذه القراءات لا تقيّده ولا ترهقه بل تساعد على أن يفرض صوته ، وهو صوت لطيف ، ذو صفاء وخيال ، وتأثير وجلال :

« السماء كلها تسقط من صفافة

« لا تمطر ،

« تشيع الصمت .

« ازهار كبيرة . يصفي الى الاصوات ، والشموس ، ونمو اللفة .

« آه ! احس جيئداً كما يقال بتنفس العالم — اما قلب العالم ، وبطنه ، اما حاراته ؟

« جميع هذه القصائد المختبئة تحت الفورمايكا ،

تحت الليمان !

« نوارس بانسة قرب المرافىء ، في

رائحة النفط وبين الأبراج الضخمة . »

ويشير عنوان كتاب جاك روبرو « واحد وثلاثون تكعيباً » الى تأليف هذا الكتاب وترتيبه بدقة : احدى وثلاثون قصيدة ، كل قصيدة واحد وثلاثون

بيتاً ، وكل بيت من واحد وثلاثين مقطعاً أو جزءاً . ويدهش القارئ ، وهو يقبل أوراق هذا الكتاب ، اذ لا يكتشف في البدء سوى صفحات بيض وقد انتثر فيها ، هنا وهناك ، رقم أو ، في الصفحة اليسرى ، بضع كلمات أو جملة مقتضبة . ذلك ان كلا من هذه القصائد الاحدى والثلاثين تختبئ في الصفحة اليمنى من ورقة مضاعفة مطوية .

ولا يعني لنا العنوان شيئاً ولا الضغوط التي فرضها روبرو على نفسه : كل بيت مقطّع بحسب نموذج مستعار من الشكل الياباني للتَّنْكا Tanka (٥ مقاطع أو أجزاء ثم ٧ ثم ٥ ثم ٧ ثم ٧) . ولا يحفل الشاعر بالترابط المنطقي أو التركيبي للجملة ، ولا بطول الكلمات التي قسّمها بلا شفقة بحسب متطلبات هذا الوزن غير العادي . الا أن القارئ ، سرعان ما يتعود انبساط النص وتلاحقه ، ويتبني هذا النفس الذي يختلف عن سواه . انه ينسى جميع لعب البناء المرفقة لكي لا ينس الا بوحدة قصيدة الحب والزمن هذه ، وهي حوار طويل تمتزج فيه ، بشكل استشهادات وكلمات أجنبية وترجمات وأصداء ، أصوات شعراء ورسامين وموسيقيين من جميع العصور وجميع البلدان . ويقارن روبرو بين مختلف مظاهر الأبحاث الحالية المتعلقة بالكتابة كأنه يستخف بها ، وبين هذا الشعر العالم الذي يستطيع القارئ أن يصل فوراً اليه ، والذي يبدو أكثر وضوحاً وصفاء من شعره في مجموعته التي أنهينا بها دراستنا السابقة . بلى ، ان ديوان « واحد وثلاثون تكعيباً » يشكل بلا شك أحد أحسن المداخل الى الشعر الحديث ، ان لم نقل أحد نجاحات هذا الشعر . وإنا لنوصي القارئ باقتنائه وتذوقه .

ولكن أي قارئ؟ ونعني؟ وبأية أعجوبة سيغير الشعراء في أواخر السبعينيات وأوائل الثمانينيات على الجمهور الذي فاتهم في الستينيات وما بعدها بسنوات؟ أو يجب علينا أن نشير إلى أن عزلة الشعر هي قدراً (نستسلم له ونهني أنفسنا بوجوده)، أم أنها حادث طارئ؟ إن مقارنة سريعة مع الولايات المتحدة، أو انكلترا، أو ألمانيا تبين لنا إلى أي حد تبدو عزلة الشعر ظاهرة خاصة بفرنسا. وتوحي إلينا هذه المقارنة، من غير أدنى شك، بالعلاج الناجع الوحيد وهو المبادرة إلى جعل التلاميذ، منذ الصفوف الابتدائية، يتعودون لغة الشعر، ويحبونها ويمارسونها. وهذا ما تسعى إليه، بمؤلفاتها المدرسية القيمة، جماعة من المدرسين تنامي بازدياد منذ عدة سنوات، حتى يمكن القول أنه ما زال هناك أمل بوجود مستقبل للشعر في فرنسا.

فيما يلي عينة من كتاب جاك روبو «واحد وثلاثون تكعيباً» وتعرف القارئ، في هذه القصيدة، إلى أسلوب الشاعر الفرنسي بير ريفردي:

في ذلك الزمن في ذلك الزمن : ما الذي لم يبدأ بهذه الكلمات
المرمية ، من داخل الزمن ، هنا أمامنا

الموضوعة (والمتعذرة) في ذلك الزمن كان الفحم قد أصبح ثميناً
ونادراً كالتبر

وكت أكتب (بداية الكوة البيضاء)^(١) أي ثلج لن نبر أبداً أكثر
ازرقاقاً منه (ثلج أبيض ✽) وهو يسقط

(بلا ربح ✽) يصبح أزرق • بحركة متتية - اللون في ذلك الزمن
دخل مخزناً للغلال حيث كان الثلج
يغدو أزرق ، في ذلك الزمن ، بداية في كل مكان ، الزمن الذي
يبدأ هنا ليس شيئاً الا ما أكتبه -

آتياً من البياض ، من اللاشيء - أزرق • « حتى وقت متأخر من الليل
كان يبقى جالساً قرب السرير أمام المصباح الخافت يفر قصائد
بعذوبة ، حتى وقت متأخر من الليل ، منحياً على البرد » في ذلك
الزمن مصباح تحت يديه ، لا للدفء ولا للنور ، مصباح
ليري يدين في الليل النائح ويبد الساعات • (بامبو فوشيبي^(٢))
يتقصّف تحت الثلج يقول

آرني^(٣) و نيك^(٤) : « حلم - جرّ محطّم » الغيوم تناءى (في
ثياب عتيقة ، تحت برد الليل ، والمصباح .
خافت جداً ، كان يظل يتحدث عن قصائد في الليل (« نسي لون »
زهرة الكلمات) • داخل الزمن
النواة الهائلة للزمن ، ذلك الزمن ، أصفر مصباح ليل
يصل اليه ، في حركة الشفاء على القصائد
الثلج يهطل بلا ربح ، يصبح بيضياً ، يصبح الانتظار لذلك
الزمن • لا شيء أبداً يبدأ من غير أن يصبح

زمن" ما « ذ » ، « لك » . (في الماضي تحت الموسيقى فيفساء الهواء

أطوال كمافات كبيرة ، المساء المرهق بسرْبَنْدَة^(٥)) في الخامسة
والثمانين من عمره كان تيليمان^(٦) يكتب : (« بمصباح ساطع جداً
بريشات موحلة

بعينين رديتين ، في زمن ضبابي ، تحت مصباح شاحب »)
« لربما كنت أصبحت عازف كمان جيداً

لو لم أمزج الزنبقة الياقوتية بالأوبوا المشعل بزهرة التوليب
وشقيقة النعمان فوق الكمافات الوسطى ، في
قلبي والا في موسيقي « مع ذلك من كل قطعة فحم (نادرة)
كانت تولد قطرة ضوء

حمر أو زرقاء ، حارة من خلال وجع ميكسكا^(٧) المدفأة ، من
خلال موسيقا الشتاء المتجمدة ، في ذلك الزمن .

(قليل من الدفء : يأسين تقلبات الكمان ، المصباح المفتوح على
ليل البرد ، أنامل تضع أجزاء الكلمات)
أنصور الزمن الذي فيه هذه الأيام ستخضع وضعها كحقل ذاكرة :
مركزة على وتر (الآريا

سيبالدينا * نواح عرائس المياه * « يا حب ، كنت تقول *... »)
في صوت ، مولجة في العزلة الشتا
ية ، مدفوعة على عوارض صوت جَهِير في « ذاكرة عذبة »

أتصور الزمن الذي فيه هذه الأيام ستمكث بين
يدبن على مصباح بين الملابس العتيقة ليل الملك وقد
احضرها حكومات شكّون^(٨) بوساطة
الأصداء ، ثمينة وفادرة كالثلج الهائل ييضوياً أزرق من
شقوق السطح^(٩) : أيام داخل الزمن ،

بدايات أيام هائلة البعد . ومع ذلك فالسما كانت تتكاثف .
وحين تفتّح النافذة ، كانت الموسيقى
تعبّر الشارع مترددة في ذاتها وكانت تعود مثقلة ببدايات
تعجز عن الاختيار وتفيض
من كل مكان طيناً في سباح من أقلام فحمية ليزفون أسود
وبعد أن تبتعث ثمارها الدوارة في البركة كانت المو
سيقا تعود تلتقي بذاتها في داخل الزمن ، في النواة الهائلة
للزمن تنقسم تأ

خذ بلا إرادة ضجيجاً من تلك الأيام النارية من فحمها تنطفئ فجأة
تتوقف فجأة طا
فية غائرة في أمواج ذلك الزمن حيث كنت في البرد وحيداً ،
أناملي تضع هذه الأجزاء من الكلمات عنك ، تو
جدك ، وعن شتاءات عتيقة تحرق المصباح ، عن آلام عتيقة
تنهي انحلالها ، عن ثلوج عتيقة تبلغ الأرض .

(١) في هذا البيت والبيت الذي أتى قبله ، يضمّن روبرو قصيدته جملة وبضع كلمات مما كتبه الشاعر بيير ريفردي في العام ١٩١٦ . كتب ريفردي : « في ذلك الزمن ، كان الفحم قد أصبح ثميناً ونادراً كالتبر وكنت أكتب في مخزن للفلال حيث كان الثلج يفسد أزرق وهو يساقط من شقوق السطح . »

— « الكوة البيضاء » : عنوان مجموعة شعرية لريفيردي نفسه .
* الجمل التي وضعت عليها هذه العلامة (*) وردت في النص الفرنسي باللغة الإيطالية . أما الأريبا سيبالدينا ، ونواح عرائس المياه ، و « يا حب ، كنت تقول ... » فهي الحان أو أغنان إيطالية .

(٢) فوشيمي : اسم مكان في هيان ، العاصمة القديمة لليابان .
(٣) و (٤) : آريني وتيكا : شاعران يابانيان من العصر الوسيط .
(٥) : السركنتة : موسيقا رقصة قديمة ذات منشأ إسباني من القرنين السابع عشر والثامن عشر .

(٦) : جورج فيليب تيليمان : مؤلف موسيقا الماني (١٦٨١ - ١٧٦٧) . انتاجه غزير ومتنوع . تأثر بالموسيقا الفرنسية .

(٧) الميكا أو الطلق أو البلق : حجر لامع ذو صفائح .
(٨) الشكون : رقصة إسبانية (وردت في النص بصيغة الجمع) .
(٩) هنا أيضاً يعود روبرو الى تضمين قصيدته كلمات مما كتبه ريفردي — راجع رقم ١ أعلاه .

إشارات الى أهم مؤلفات الشعراء المحدثين الذين وردت أسماؤهم في هاتين الدراستين :

- إيف بوتفوا Yves Bonnefoy : عن تحرك دوف وركودها ، أمس الحاكم صحراء ، البساطة الثانية ، حجر مكتوب ، حلم في ماتو . كتاب أبحاث « اللاحتمل » . ترجمات لشكسبير .
- ميشيل بوتور Michel Butor : استعمال الوقت ، التغيير ، درجات ، دافع ، صورة الفنان قرداً فنياً .
- رنيه شار René Char : مطرقة بلا معلم ، وحدهم يكثون ، وريقات هيبنوس ، القصيدة المسحوقة ، المبكرون ، الى صفاء متشنج ، المكتبة تحترق ، عودة الى الداخل ، غضب وتر ، الكلمة أرخيلا ، وجود مشترك ، في المطر الطريدي ، العربي الضائع ، الليل الطرائسي .
- ميشيل دوغي Michel Deguy : مقاطع من السجل ، قصائد شبه الجزيرة ، السواقي ، شائعات . كتاب أبحاث : « أعمال » .
- أندريه دو بوشيه André Du Bouchet : لحن ، في الحرارة الفارغة ، حيث الشمس . ترجمات لهولدرلن ، وجويس ، وشكسبير .
- بيير إيمانويل Pierre Emmanuel : (عضو في الأكاديمية الفرنسية) : ضريح أورفيه ، سدوم ، من يكون هذا الرجل ؟ ، بابل ، يعقوب ، صوفيا .

- جان فولن Jean Follain : جرد ، الأشياء الممنوحة ، أغراض ، آلة الأرض ، بحسب كل شيء .
- أندره فرينو André Frénaud : لا وجود للفردوس ، المحيّا القدسي .
- جاك غاريكّي Jacques Garelli : ثغرة ، التنازلات . كتاب أبحاث : « الانجذاب الشعري » .
- جان غروجان Jean Grosjean : أرض الزمن ، ابن الانسان ، سيفرّ الرؤيا أو نهاية العالم ، المجد . ترجمات للتوراة ، وشكشير ، واسخيلوس ، وصوفوكليس .
- أوجين غيوفيك Eugène Guillevic : أرض ، أرض للسعادة ، ٣١ سوئيّة ، كرة ، مع ، المدينة .
- فيليب جاكوتيه Philippe Jaccottet (سويسري) : عدة مجموعات شعرية منذ « البومة الصمّعاء » حتى « ألحان » . ترجمات عن الألمانية . مقالات عن الشعر « حوار ربّات الفنون » .
- جورج بيرّوس Georges Perros : أوراق ملصقة ، قصائد زرق ، حياة عادية . ترجمات لستريندبرغ ، وتشيوخوف .
- مارسولنّ بلينيّه Marcelin Pleynet : عشاق للزئوج موقتون ، مناظر ذات قسمين ، لكّ (كاف التشبيه) .
- جان — كلود روناّر Jean - Claude Renard : أبتاه ها أن الانسان ،

- في كرمة واحدة ، رقية الزمن ، أرض التقديس ، الجمر والنهر .
 - دينيس روش Denis Roche : حكايا كاملة ، الفكرُ المثوية للأنسة
إيلانيز ، إيروس أرعن .
 - جان روسولو Jean Rousselot : زهرة من دم ، قطار يخبيء قطاراً
آخر ، خارج الماء .
 - جاك روبو Jacques Roubaud : ϵ ، واحد وثلاثون تكعيباً .
 - جان تارديو Jean Tardieu : النهر المختبئ ، لهجات ، الأيام المتحجرة ،
قصائد للعب .
 - جان تورتل Jean Tortel : في حياتي ، مدن مفتوحة ، صلات . له أيضاً
روايات ، ودراسات : « مفاتيح للأدب » .
- (جميع الشروح وبعض الاشارات هي من وضع المترجم)

مختارات من الشعر الروسي - السوفياتي

ترجمة: إبراهيم الجرادى

آنا اخماتوفا

١٨٨٩ - ١٩٦٦

آنا أندريفنا أخماتوفا (غورنيكا) ولدت قرب أوديسا ، في عائلة مهندس بحري . في مرحلة البدايات الابداعية أنشدت اخماتوفا الى « أكيزم » - تجمع أدبي « ديكادنسي » - كان يدعو الى الفردية و « الفن الصافي » ، والغياب الصوفي . ولكن شعر اخماتوفا تفرّد عن هذا الاتجاه - واليه ينتمي شعراء كبار - بأن حمل في ذلك الوقت بالذات العمق والاحساس بقضايا المحيط ، مما جعله يبدو بعمقه أوسع من هذه المدرسة الادبية . عالم احساسات وجدانية عميقة ومعقدة يظهر في شعر اخماتوفا ، ويتأكد بالتحديد الواضح للموضوعات والاشياء ، عبر شكل شعري متألق ، يحمل في داخله الحقائق النفسية العظيمة ، وبوسائل لغوية بسيطة ومنطقية (مجموعتها الشعرية « المساء » على سبيل المثال) .

ان موضوعة الوطن ، تحتل حيزا كبيرا عند اخماتوفا في مجموعاتها :
« القسم » ، « رجولة » ، « الارض - الام » .

تعتبر اخماتوفا رائدا في الشعر الروسي – السوفييتي المعاصر .



تضعف الذكريات عن الشمس

في القلب ،

والعشب يصفر ،

والرياح تعث بندف الثلج الطعينة

رويدا رويدا .



ARCHIVE

<http://Archive.ru>

وفي القنوات الضيقة يتصقع الماء ،

فلا يتدفق التيار .

وهنا – وفي كل الاوقات – ما من شيء يحدث

آه ، ما من شيء يحدث ،

في كل الاوقات !

ربما كان من الافضل أن لا أكون زوجتك (★) .

اخماتوفا كانت زوجة الشاعر غوميلوف ، والذي اعدم فيما بعد لنشاطه الفعال
ضد الثورة .

فالذكريات عن الشمس
تضعف في القلب

والعشب يصفر
ما هذا ؟ هي الظلمة ؟
هل هذا ممكن !

ان يستطيع الشتاء ادراكنا بليلة واحدة .

١٩١١



لذلك التي تودع اليوم غاليها ،
دعي الالم يتغلغل في القوة
لانا اقسنا بالاطفال
واقسنا بالمقابر
بأن لا أحد يستطيع اجبارنا على الانحناء !

١٩٤١



رجولة

نحن نعلم بالذي يقع اليوم على الجميع ،
وبالذي يحدث الآن

ونعلم بأن زمن الرجولة قد حان في ساعاتنا •
وبأن الرجولة لن تغادرنا •
ومامن خوفٍ على الاموات الراقيدين تحت وابل الرصاص ،
وليس مرأ أن نبقى دون دم -
لأننا سنحافظ عليك أيتها اللغة الروسية
أيتها الكلمة الروسية العظيمة •

حرّة ، ظليفة سنأتي بك ،
ولالأحفاد نمطيك
ARCHIVE
ومن الاسر نحميك
<http://Archivebeta.Sakhril.com>
وإلى الأبد !

١٩٤٢

□ □ □

ليل الواحد والعشرين •
الاثنين •
عاصمة مرسومة في العتمة ، هناك
حيث ألف رجل مكسال أغنية :

بأن الحب مازال ممكنًا على الأرض •

وبسبب الكسل

وبسبب الملل

وثق الجميع بذلك وصاروا هكذا يعيشون :

ينتظرون موعداً ،

يخافون فراقاً ،

ويعنون أغاني الحب •

لكن ثمة من اكتشف سرّاً •

دفعه • •

وغطاه بالصمت • • •

والمصادفة وحدها كشفت غطاء السر •

ومنذ ذلك اليوم

وحتى الآن

وكان في كل الاشياء ما يؤلم •

(١٩١٧)

صموئيل مارشاك

(١٨٨٦ - ١٩٦٤)

ولد صموئيل ياكوفلوفتش مارشاك في مدينة « فارونج » لاب يعمل في
الميكانيك .

يتميز شعر مارشاك بموضوعاته المتنوعة ، ولغته الغنية الصافية ، وبالتحكم
في الشكل الشعري . ومن خصائص شعره ، أيضا ، الفرح بالحياة ، الفكاهة ،
وتحديد نهاية الموضوعات .

في قصائد مارشاك الوجدانية تظهر موضوعتان أساسيتان : الزمن والكلمة
(مجموعات :) « قصائد عن الحرب والسلام » ، « الدفاتر الوجدانية » ،
« الساعات والثواني » .

يعتبر مارشاك من مؤسسي أدب الاطفال السوفييتي ، ومن أشهر المترجمين
السوفييت . ومن أهم ترجماته كانت لبيرونس ، شكسبير ، بايرون ، هاييني ،
يتوفي ...

□ □ □

الزمن هو الثمين في الزمن .

والزمن قليل " وكثير " .

والزمن الطويل ليس زمناً

إذا حملته اسماً .

□ □ □

الى شاعر ناشئ

لماذا يا صديقي تعلن للقارىء
عن أعوام الشباب ؟
ذاك الذي لم يبدأ ليس شاعراً
ومن بدأ الشعر لم يعد مبتدئاً

الى مترجم

من الخير أن تكون ملماً باللغة الغريبة
لكن .. لا تكن في عدااء مع لغتك الأم !

ARCHIVE

— عمّ تتحدث في قصائدك أيها الشاعر ؟

— لا أعرف أبداً يا أخي

اقرأها ان أردت يا صديقي

والوخز يأتي رغباً اليك .

القصائد الحية هي التي تتحدث ،

لكنها لا تتحدث عن شيء ما

لأنها تقول شيئاً ما .

□ □ □

شاعت حكمة في الزمن القديم :

ان الاطفال لا يعيشون بل يتهيؤون للعيش •

ولكن من غير الممكن أن يكون نافعا في الحياة

ذاك الذي تهيأ للعيش ،

وفي الطفولة لم يعش •

اندرية فوزنيسينسكي

(ولد عام ١٩٣٣)

ولد أندريه اندريفتش فوزنيسينسكي في موسكو لآب يعمل في الهندسة •

في ابداعات فوزنيسينسكي فضح للمراءة والغش والحيادية • ان رفض هذه الظواهر في شعر فوزنيسينسكي يقابله تأكيد وثقة بالقوة الابداعية ، وفي امكانية الشخصية الانسانية •

ومن صفاته الشعرية بحثه الدائم عن اشكال شعرية جديدة ، وتوسعه في استخدام المجاز ، مع ربط غير عادي بالاستعارات •

للشاعر مجموعات شعرية كثيرة منها : « نمنات » ، « الكشرى المثثة » ، « العوالم المضادة » ، « قلب آخيل » ، « ظل الصوت » ... الخ •

الى ب . اخمدولينا

نحن عصينا الوصية الالهية •

أكلنا التفاح •

ليس للشاعر من شريك ،

لان كل الثنائيات اتهمت بالمبارزة •

□ □ □

نحن عصينا القانون البشري —

أن نكون ، بالتبادل ، عرضة للنیشان •

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

كأسوأ من سفاح القربى ،

الا أن العاصية ولدت ° —

صوتاً أبيض في منتصف الليل •

حتى لو أن أرضنا هذه

كانت وسخاً ،

لكان ميلادك كفارتها •

ولكي تكوني عديمة الوزن في الصوت

جعلت قصائدي ثقيلة كالاساس ،
وفي الصباح أهديتك أجمل الزوجات ،
لتكون رفيقة لك •

ورميت عند قدميك باريس
باريس الملكة ،
الرثة ،

وأنت لفرار !

لا تني أظن أن الحياة ليست سوى
رهينة للقوة الغباء •
لذلك نصرنا كان مرحاً

ومن المستبعد أن ينالنا الجزاء •
فالجزء حل —

أنا وأنت فقدنا أنفسنا •

□ □ □

عندما أكون مخطئاً في هذه الحياة —

مخطئاً تماماً •

ابتسم : انني لا أتوق لغير ذلك •

ويكفيني ارتياحاً وحيداً :

لقد غنياً معاً ذات يوم .

بكاء قصيدتين لم تولدا

آمين .

قتلت القصيدة .

قتلت مالم يولد . الى الجحيم !

سندفن .

سندفن القصائد . والدخول مسموح لكل الغرباء .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

سندفن .

في العالم الاسود قصيدتان تقبعان ،

كعاشقين مسمومين

كمنظار مسرحي أبيض .

حياتان متضامتان تقاسمتا المصير بالعدل .

اثنتان من أكثر قصائدي شذوا !

ففقوا

أتم ، أيها الناس

أنتِ ، أيتها الوحوش

أنتِ ، أيتها البرك

هناك ، في « استانكين » حيث ولدت قصائدي •

وأنتِ ، يا أشجار الزيزفون الليلية

قفي كالأكف في شعاب التنبؤ •

وأنتِ ،

أيتها الطرق المقتولة في فواجعها

كهاك التمرغ في الأسفل ،

وقفي فوق المدينة كاتتصاب الشعر •

وأنتِ ، أيتها التوايت المطوية ،

افتحي كسكاكين الجبار ،

وقفي •

وقموا أتم

يا سرفاتس ، بوريس ليونيد وقتش ، (★)

وياداتي •

(★) باسترناك .

لكنتم قد أحببتموهن •

لكنهن ، الآن ، أيضاً رفات •

قفوا •

وقف أنت ، يا عضو مجلس السوفييت الأعلى ،

أيها الرفيق حيزاتوف

قف

قتل الفن ، وهذا مالا يعوض

وما هو بأقل أهمية من خطاب

في يوم احتفالي • <http://Archivebeta.Sakhriz.com>

إن موتهن — محكمة •

ونحن — معتقلون •

قفوا •

آه ، يا أمي

كم رغبت أن يسير ابنك باستقامة وصفاء •

فقّتي •

وقفوا أتم في سيبيريا ،

في باريس ،

وفي المدن القصية الصغيرة •

كم قتلنا في داخلنا

ما لم يولد ،

قفوا ، (★★)

وقف يا لاندوا المقتول في عامل مخبر مريب •

وقف

يا كوبرينك المقتول في لاندوا الظريف

قفوا

وقفي أنتِ

أيتها الفتاة في فرقة الجاز

هل تذكرين الميولات المدرسية ؟

قفوا •

(★★) عالم فيزيائي سوفييتي قتل بحادث سيارة في اوائل الستينات

الصبية الأبطال صاروا أبطالاً

لكن في « الضد » ،

فققوا ،

(أنا لا أتكلم عن المخلصين – عن المستحرين ،

من أضاعوا بأنفسهم –

• الذرات المقدسة)



• ققوا .

ARCHIVE

• قَتَلَتِ القِصَائِدُ .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

أصدقاء في الفرح المذعور –

« ذكرى خالدة ! »

وأنت أيها الوزير ..

أنت الذي حلمت أن يبحر في الاطلنطي

ذلك البحار المبتدئ ،

ذكرى خالدة •

وأنت ياليفانوف الرعدي ★، أين هاملتك (★★)
الذي لم يُمَثَّل ؟

ذكرى خالدة •

وأنتِ أيتها العجوز

أين أميرك ؟

والعذرية يمكن احاطتها وكوفي إطار ،

ذكرى خالدة •

وأنتِ أيتها النوايا الخضراء قتي كاللهيب

ذكرى خالدة •

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

وأنتِ أيها الحلم والامل ،

هل خرجتِ الى طنف الكنيسة ؟

ذكرى خالدة ! ..

آمين •

دقيقة صمت •

(★) مسرحي سوفييتي معروف •

(★★) مسرحية شكسبير المعروفة أيضا •

دقيقة" كالأعوام .

لقد ألزموا أنفسهم الصمت – الكل ينتظر الطقس .
ان لم تقل اليوم ،

غداً لا تستطيع أن تتدارك

ذكرى خالدة .

ولذا كرتنا التي تغادرنا كالماموت

ذكرى خالدة .

ولذاك الذي جاء بالنار عبر الخراب –

مجد " خالدة " !

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

مجد " خالدة " !

□ □ □

الفنان

رسالة الى ك . ل زيلينسكي

في عصر العقل والذرة

نحن – مبدعي الجديد .

ان قسمتنا هذه لجهنمية

الا أنها في طبعنا وطبيعتنا •

نحن — كالنساء القابلات

وهذا العصر يزأر بشدة

كالقرد الهجين ،

كمحرك الطائرة

حاولوا ، إذن ، ان تصمدوا أمام اجناس من هذا القبيل :

الاحتراق على الكترود ،

أو تناول الراديوم باليد •

لأن النفس — شقيق المحر ،
<http://Archivebeta.Sakimi.com>

ستلتصق — حينها — بالهيكل •

انها الفاعلية الاشعاعية ،

أساس الإبداع !

الكلمات كالصوان الشفاف

تشع ،

تشفي وتعل •

من أجل أن يكون الناس أفضل •

من أجل أن يكون الناس في سر •
من أجل أن تسقط الأورام الخبيثة
من الأجسام والنفوس •
من أجل أن تهدر الاشتراكية
وسعيداً بهذي القصة ،
يقف الفنان في مرسومه
مريضاً



والى الأبد، بالمرض الإشعاعي !

أمي

أحفظها
وبنبوءتك
وبكل قواك الحنون إرحم كوخ أمي —
اتوينا سير غيفنا فوزنيسكايا ،
المولودة في باستو شيخينا ! »

وخل الدوري الفضي يطرق نافذتها :

« يوماً طيباً اتونينا سير غييفنا ،

المولودة في باستو شيخينا ! »

لقد أعطاهما والذي كنيته ليحييها من الزمن

وعفوا عن مصائبها ، ولكن ليس عن جميعها

وللأسف •

وفي صراعها الديني المعتاد

عرفت حريين وقرى مهجورة •

وولدت طفلاً وطفلة -

تاليا اندرييفنا •

وأهدتها سلكاً وهي تعبر القفص نحو السموات التي فوق الجدول -

إنه لحضة السلك اللؤلؤي •

في قطراتها الرمادية ،

وجبينها الدائري الذي لا يعرف التجاعيد ،

ومشاحناتها المشاع ،

ما يواسيها عن ضعف الحماية •

تحب « بلوك » والليلك •

وتحب تقطيع صحن الفطائر الصغيرة •

هناك روسيا أخرى ولكنني أحب هذه أكثر •

ولأنها كانت تطلب مني بسداجة

وهي ترقب عربة القطار :

« لكي لا يقتلوك يا ولدي ، لا تذهب الى أمريكا ... »

سموا ، إذن ، هذا الإيمان الأثوي - الصحراء المستقلة

اتونيئا سيرغيفنا فوزنيسكايا ،

المولودة في ياستوشينا •

<http://Archievebeta.com>

□ □ □

روبرت روجديستفينسكي

(١٩٣٢)

ولد روبرت ايفانوفتش روجديستفينسكي في قرية « كاسيخا » منطقة

آلتاي • شاعر " يعكس في قصائده قيم الرجولة والحب ، العمل والجمال ،

وروماتيكية الإنسان السوفيتي •

شعر ر • روجديستفينسكي منبري " وتاريخي •

من مؤلفاته الشعرية : « أعلام الربيع » ، « المحنة » ، « طريق القرى » ،
« جزيرة الخراب » .

قُداس

(مقاطع)

المجد الأبدي للأبطال !

المجد الأبدي !

المجد الأبدي !

المجد الأبدي للأبطال !

المجد للأبطال !

المجد ! !

ولكن .. هل ينفع هذا المجد الأموات ؟

هل ينفع هذا المجد الشهداء ؟

من أقتدوا بأنفسهم كل الأحياء

واقسم لم ينقذوا .

هل ينفع هذا المجد الشهداء ؟

مادام لن يحركهم شيء

حتى ولو رش البرق القيث في الغيوم ،

والرعد أصاب السماء الرحية بالصم ،

وصاح كل بشر الكرة الأرضية

أعرف : ان الشمس لا تنعكس في قعر العين الفارغ !

أعرف : ان الأغنية لا تفتح المقابر المحكمة !

ولكن باسم القلب

باسم الحياة أكرر :

المجد الأبدي للأبطال !

ARCHIVE

<http://Archivebeta.SakiniL.com>

وأعرف ان الأناشيد الخالدة

الأناشيد الوداعية

ستظل تسبح بجلال فوق المعمورة التي تعاني الأرق •

لاخير .. في أن من ماتوا ليسوا جميعاً أبطالاً

ولكنهم سقطوا باسم الوطن ،

باسم الأحياء ،

باسم الآتي سقطوا •

المجد الأبدي !

المجد الأبدى !

ولتذكرهم جميعاً بالأسماء •

بالأسماء جميعاً أذكرهم •

أبظالك أذكرهم بالأسماء ••

فالذكرى لاتنفع الأموات • الذكرى تنفع الأحياء •

فلنذكرهم بعزم وفخر ••

أولئك الذين استشهدوا في الحرب •••

ثمة حق جليل : أن لا تشكر نفسك !

ثمة حق جليل : أن تتبنى وتجاهد !

لأن لحظة الموت أصبحت مجداً خالداً •

• • •

رفرفت الرايات الارجوانية

واتقدت النجوم الارجوانية

وغطت العاصفة الثلجية الهوجاء ذلك الأفق الارجواني —

إنه من دم •

كان سير الكتيبة مسموعاً ،

سير الكتيبة العظيم ،

• سير الكتيبة الحديدي

• وكان مسموعاً سير الجندي الحازم

وللقاء زمجرة الرعد العاصف ،

نهضنا في الحرب باسراق وعنف ،

وعلى راياتنا ثقتت كلمة :



النصر !

النصر !

ARCHIVE

باسم الوطن — النصر !

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

باسم الأحياء — النصر !

إنما يجب علينا أن ندمر الحرب

لا فخر أكبر من ذلك ولن يكون .

ولن تكون جسارة أكبر من ذلك .

لأن فوق رغبتنا في أن نبقى أحياء ، هناك أيضاً ، شجاعة العيش !

نحن نهضنا في الحرب باسراق وعنف ،

من أجل أن نلاقي زمجرة الرعد العاصف ،

وعلى راياتنا نقشت كلمة :

النصر !

النصر !

. . .

أيها الحجر الأسود

أيها الحجر الأسود

لماذا أنت صامت " أيها الحجر الأسود .

هل كنت ترغب أن تكون شاهدة قبر جندي مجهول ؟

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

أيها الحجر الأسود

لماذا أنت صامت " أيها الحجر الأسود ؟

لقد بحثنا عنك في الجبال

هشمتنا الأحجار القاسية ، وبوءنا القطارات في الليالي ،

والماهرون ما ناموا الليالي

من أجل أن نحول بأيدينا المبدعة ودمنا

الحجر الاسود الى شاهدة قبر خرساء .

لكن .. ما ذنب الحجر الأسود

لقد عاش معروفاً ومات غير معروف

إنه الجندي المجهول •

يفغيني يفتوشنكو

(١٩٣٣)

ولد يفغيني الكسندروفتش يفتوشنكو في قرية « زيمبا » في منطقة
« اركوتسك » في عائلة موظف •

ي • يفتوشنكو شاعر موهوب ، وجداني ، يغني للحياة بكل تشعبها
وتعقيدها •

يتميز شعر يفتوشنكو بغوصه العميق في عوالم الانسان الداخلية ،
ببضامته الانسانية ، وبصوره الشعرية الغنية •

من أعماله : « الثلج الثالث » ، « وعد » ، « تلويحة الايدي » ، « هذا
الذي يحدث معي ... » ، « رقة » ، « قصائد الاعوام المختلفة » ...

طرق على الباب

— « من هناك ؟ »

— أنا الشيخوخة

جئت إليك »

— فيما بعد •

أنا مشغول“ ،

لدي عمل“ •

كتب •

تلعن •

أكل العجة •

فتحت الباب • ما من أحدٍ هناك

ربما ما زحني الأصدقاء ،

وربما لم أسمع الاسم جيداً ؟ !

ما كانت الشخوة

هذا هو النضوج

كان هنا •

لم يتحمل الإلتظار •

تأوه ...

ثم انصرف ؟ !

• • •

هنيئاً لك النصر

لما كانت « زيم » المجوز
ترفو الراية الملفوحة بلهب المارك ،
والمحروقة في كل شبر منها
كانت شفاهها اليابسة المرتعشة بتأقل
تنادي النصر - نصرها والشعب
كما تنادي صغيرتها •



ARCHIVE

لما كانت عاملات النسيج في معمل « تزويخ غوركا » (★)
يقفن أمام المكتات لم ينسين ،
لم كان وضعاً عصيباً
ذاك الذي عشناه ذات يوم •

كي يحُكن ذلك القميص
الذي أتيت به الى فيتنام

(★) معمل نسيج في الاتحاد السوفييتي •

أيها النصر •

• • •

عندما كانت البروليتاريا تسير في الشوارع

صارمة وجادة ،

فاشرة الرعب في قلوب الكلاب المدللة ،

كان عامل المرافىء و « الطورنجي »

يحملان النصر – مقلهم في اللافتات ،

كما لو أنه في المهد •

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

لما كان الطالب الجسور

يحرق في « نيوجرسي » بطاقة استدعائه للجيش

شع من تلك الشرارة – اللهب

نور ساطع بهيج

كان النصر مغفر الخدين بالرماد

مرتديا بنطاله الممزق « الكاوبوي »

واقفاً بقربه كأخت •

• • •

ان نسيم الجبهة لعالمي

فهنيئاً لك النصر يا فيتنام !

يا شرق - ويا غرب !

هنيئاً لك النصر يا « ييكاسو » !

هنيئاً لك النصر يا « جين فوندا » !

هنيئاً لك النصر يا بني « بيننكا » (★)

هنيئاً لك النصر يا دكتور « سبوك »

لقد نموت في ذلك البلد

<http://Archivebeta.Sakhyit.com>

هناك ، حيث يعرفون ماتعني لعنة الحروب .

يسعدني كروسي

بأن - شعري - ربما - ولو بالقليل القليل

ولو بيت واحد

ساعد على النصر .

(★) طبيب أطفال امريكي . كان من المناهضين لحرب فيتنام . ادخلته السلطات الامريكية السجن ، واكثر من مرة . له كتاب عن امراض الاطفال يقال انه الثاني بعد الانجيل تواجدا في البيوت الامريكية .

القصائد الوجدانية الودودة

أنا لا أدري

ان كنت أستطيع أن أجيب عن سؤال :

« ما هي القصائد الوجدانية الودودة ؟ »

لأنها قد تكون عن شجر البتولا

عن أعضد النساء تحت وابل المطر •

لكنني ...

عندما كتبت عن الفاشيست قصائد

هناك ، في فلندا •

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

كأنت ليلتي مضطربة

وكانت شفاهي حارة ويابسة •

ومن المستحيل أن لا أكتب •

لذا ... كتبت حتى الفجر ،

دون أن تذوق عيناى طعم النوم •

استنفدت آخر الاوراق مما عندي ••

ان ما قمت به كان وصية اجتماعية مباشرة ••

وهذه هي قصائدي الوجدانية الودودة !

لتغفري لي أيتها الغيوم والجسور

لتغفري لي أيتها الورود ،

ولتغفري لي أنت •

لأنني أكتب عنكن قليلا •

ودائما وما أكاد أبدأ الكتابة ،

بذلك الهدوء وتلك الروية

يطلبني لحربه الكبيرة ذاك الذي يشبه شيئا عسكريا •

لاخير ، إذن ، إن كنت أصحي بنفسي كفتان ،

لأن خط الجبهة النضالي -

معركة تطهير ومع أي زيف كان •

وهذه هي قصائدي الوجدانية الودودة !

أكرهم عندما يجدون الاشتراكية بالالسن المهدارة

لأنهم يخزونها حين يكذبون •

فاذا كنا نريد بناء الاشتراكية ،

لا حاجة لنا بالثرثارين على المنابر •

لان الاشتراكية عندي أسمى ود
وعن الود الكبير لا يهرفون
(١٩٦٢)

مقتل الضوء

- مات الضوء في الصالة
والعتة وحدها كانت تمثل الدور الرئيسي على المسرح •
وفيء كانت بحه « كورال » ...
تسكب بهدوء في العروق
لقد عرفت انها ، هناك ، مستعدة للعرض ،
واذا كانت مرئية فمن الله وحده •
كظل الظلام الخفيف
تقفين حية .. نحيلة أنت •
لكن نمو « الكورال » في داخلي كالصوت المقدس •
وأنا لم انظر بالعينين
ولكن بالجلد الذي يشبه آلاف العيون المتحدة •

وفي الظلام
في تدفق انفاس الناس المتقطعة
في تكوينات الظلال الغائمة التي تشبه الأشباح
حددت وتوقع محتدم
ذلك المكان ،
حيث فوق الجنة

وفوق النار

تقع شمعة لم تشتعل •
أنت احترقت •• وانبعث الضوء

<http://Archive-beta.sak.ir.com>

وانعكست مني فوضى الظلال الغريبة ،
غير أن الغرة الذهبية تمايلت
كلسان النار الهابط مع الريح •

قصائد من جويس منصور

ترجمة: محمود منقذ الهاشي

ولدت جويس منصور Joice Mansour في انكلترا من أسرة مصرية سنة ١٩٢٨ ، وهي من أشهر رفاق الحركة السريالية فيما بعد الحرب ، جمع معظم شعرها في «الخابسات» Rapaces (Seghers, 1960) ، أمانتها فينتهي الى عالم خيالها المميز نفسه ، والذي يتجلى في كتبها (الضاجعون الراضون ، ١٩٥٨ ، الأدانة ، ١٩٦٢ ، هنا ، ١٩٧٠) ، وقد وصفه غراهام مارتن بأن « للكابوس فيه خطوطاً من الوحشية السنورية يصادفها الهزل الاسود » .

أنتَ لاتعرف وجهي الليلي

عيني كالخيول جنتت بالفراغ

فمي الملطخ بالدم العجيب

جلدي

معالم أصابعي المزدانة بخرز المتعة

إنها سوف أهداك الى أذنيّ وعظام اكتافك

الى الاقليم المنفتح من بدني

وستبرم أضلاعي في الفكر عقدا
أن بميسور صوتك أن يصب في حنجرتي
وأن بوسع عينيك أن تبتسما
أنت لاتعرف بياض كتفيّ
في الليل
حين يأخذ اللهب الذي ينوّم الكابوس يصيح للصمت
ويعانق الواقع جذرانه الناعمة
أنت لاتعرف أن عطور نهاري تموت على لساني
حين يقبل الأشرار بسكاكينهم المتدفقة
وأن حبي المفقطرس يهجرني
حين أقبع في طين الظلمة
من دون عنوان
رائحة العدل
رائحة تجلد الفؤشري
والبهائم المتعطشة الى الدماء
خلف حواجز المحكمة
رائحة الحظ
رائحة الخوف
رائحة النفایات فوق القبور

رائحة المعوزين

حديقة حيوان الشرطي

وحشية الأطفال

والرائحة المركبة ، الحرية

مزيج من النشادر

ودبس السكر

وعرق الجسم

عيون الأصدقاء

بحثت عن قلبك تحت كومة النفاية

فنفذت الي رائحة عجيبة ، شعراء وببوية

لم تطفئ سنيكارها الزمادي

ونضج الطعام القديم من جديد ومر بأسفل أنفي

لسينات أعشاب ولاما ورياشا وليكا

ومجسات تضغط بشدة أقوى من المرض

وما لا يؤكل من ذكريات محفورة عن العراة

ذوي الأوراك المدورة

ان أراضي الماضي قد انقرضت بالجنون

والآخرين المتمسكين بالأعراف قد انصفروا بدقيق الأرض

وعانقوا أرائهم بأبهة وطقوس مزرکشة

فتشت عن قلبك تحت كومة الورق المزيت
ولكن شذا حبك قد أطفأ سيكارة فوق السجادة
وكننت متروكة لرماد المراهقة الماكرة
طعم من الحصباء

يداك في المحرك

وفخذي في الزورق

والكابح عند ركبتني

ولحمك بإزاء جلدي

طائر على المروحة

رجل تحت العجلة

يداك في المحرك

تلعبان بالمسمار

ومن المحرك صرخة

شرطي ودفتره

طريق في مرآة القيادة

ريح بين ركبتني

مارد لارأس له يقود السيارة

يداي على العجلة

وكلي توصل